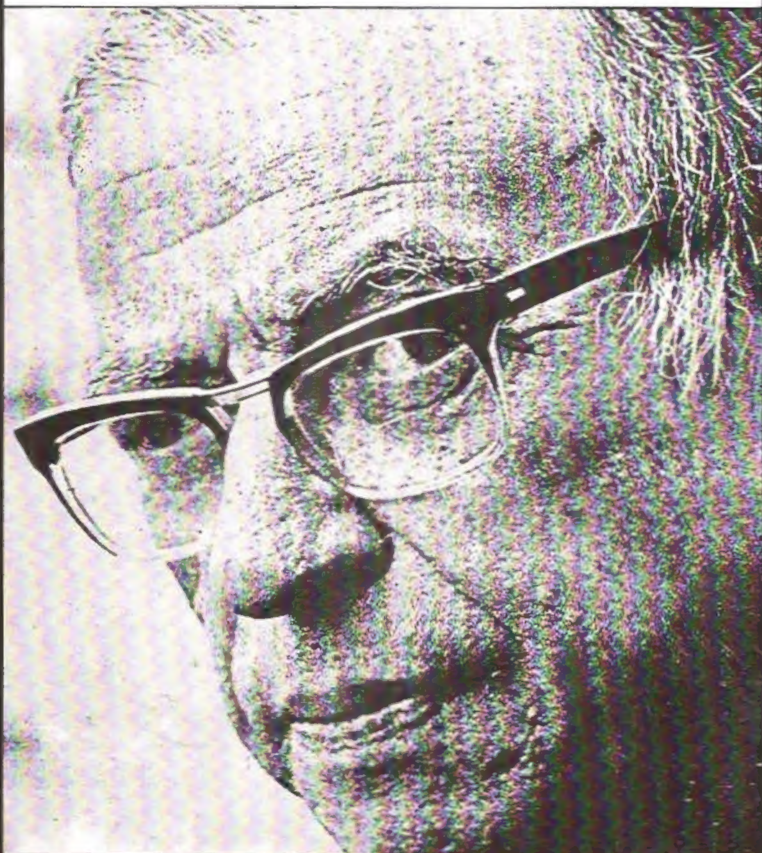
انتشارات نیلوفر

ژان پل سارتر

تهوع

ترجمهٔ امیرجلال الدین اعلم



تهوع

ژان پل سارتر

تهوع

ترجمۀ امیر جلال الدین اعلم

ویرایش جدید



انتشارات نیلوفر

سارتر، ژان پل، ۱۹۰۵ـ۱۹۸۰.		Sartre, Jean Paul.
تهوع/ژان پل سارتر؛ ترجمهٔ امیر جلال‌الدین اعلم ــ تهران: نیلوفر، ۱۳۶۵.		
۳۰۹ص		ISBN 978-964-448-060-7
فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیپا.		
عنوان اصلی:		La Nausee.
کتابنامه به صورت زیرنویس.		
الف. اعلم، امیرجلال‌الدین، ۱۳۲۰ - ، مترجم. ب. عنوان.		
۹ت ۴۵ الف / PQ ۲۶۲۳	۸۴۳/۹۱۴	[PZ۳]
کتابخانه ملی ایران	۱۳۶۵	۱۹۲/۷۶ـ۶۵ م



انتشارات نیلوفر خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه. تلفن: ۶۶۴۶۱۱۱۷

ژان پل سارتر

تهوع

ترجمهٔ امیر جلال‌الدین اعلم

طرح روی جلد: فوزی تهرانی

چاپ اول: ۱۳۵۵

چاپ یازدهم: پاییز ۱۳۸۹

چاپ دیبا

شمارگان: ۳۳۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۴۴۸-۰۶۰-۷

۶۵۰۰ تومان

شرحی بر «تهوع»[1]

درآمد

پسربچه‌ای که آرزو می‌کند قهرمان مشت‌زنی، یا دریاسالار، یا فضانورد بشود، امر واقعی[2] را برمی‌گزیند. اگر نویسنده امر تخیلی[3] را برمی‌گزیند، از آن روست که این دو قلمرو را مشتبه می‌کند.[4]

سارتر را می‌توان واپسین فرد از نویسندگان پیش از جنگ و نخستین فرد از نویسندگان پس از جنگ در فرانسه نامید. می‌شود او را نویسنده‌ای به لحاظ آورد که

---

۱. این شرح، بخش نخست نقدی است به نام سارتر: **تهوع و مگسها** نوشتهٔ کیت گور، استاد دانشگاه آکسفرد، که به صورت جزوه‌ای در سلسلهٔ «پژوهشهایی در ادبیات فرانسه» (Studies in French Literature) منتشر شده است. مشخصات کتابشناسیش چنین است:

Keith Gore. *Sartre: La Nausée and Les Mouches*. London: Edward Arnold (Publishers) Ltd, 1974.

امیدوارم که این شرح خواننده را در فهم بهتر **تهوع** یاری دهد.

یادآوری: در پانوشتها، جایی که معادل فرانسه یا انگلیسی مصطلحات آمده است، لفظ بیرون پرانتز به فرانسه، و لفظ درون پرانتز به انگلیسی است. اگر معادلی تنها و بدون پرانتز بیاید، فرانسه بودنش با نماد f، و انگلیسی بودنش با نماد E مشخص شده است.—م.

2. le réel (the real)

3. l'imaginaire (the imaginary)

۴. توضیح ژان‌پل سارتر دربارهٔ **کلمات**، در روزنامهٔ **لوموند** (شنبه ۱۸ آوریل ۱۹۶٤).

«Jean-Paul Sartre s'explique sur *Les Mots*», *Le Monde* (Samedi 18 avril 1964).

بیشتر به برکت رمان **تهوع**[5] در سالهای بلافاصله پیش از ۱۹۳۹[6] جلوه نمود، مشی نویسندگیش را جنگ گسیخت، و پس از رهایی فرانسه از نو به نوشتن پرداخت. چنین تظری فهم‌پذیر است: پیش از ۱۹۳۹، شمارهٔ بالنسبه اندکی از مردم قدر سارتر را می‌دانستند؛ پس از جنگ، او نه تنها به واسطهٔ نمایشنامه‌نویسی تأثیر دامنه‌داری گذاشت بلکه همچنین باب شدن «مُد» اگزیستانسیالیستی سالهای بلافاصله پس از جنگ، چهرهٔ اجتماعی برجسته‌ای از او نقش کرد. ولیکن اگر به مشی نویسندگی سارتر بنگریم بدون آنکه بی‌اختیار فرض کنیم که جنگ گسستی در سیر پرورش او پیش آورد، زود به این نتیجه می‌رسیم که براستی تداوم آشکاری در کارش هست. این معنی هنگامی روشن می‌نماید که توالی مصنفات سارتر را به دیده گیریم: **تهوع** در ۱۹۳۸، **دیوار**[7] در ۱۹۳۹، **امر تخیلی**[8] و نخستین نمایشنامه‌اش **باریونا**[9] در ۱۹۴۰، **مگسها**[10] و **هستی و نیستی**[11]— که از چند سال باز در دست تهیه بود— در ۱۹۴۳، و جز آن.) بدین سان سارتر از آن رو واپسین فرد از نویسندگان پیش از جنگ و نخستین فرد از نویسندگان پس از جنگ می‌گردد که در پل زدن به روی شکاف سالهای ۴۵ - ۱۹۳۹[12] گام می‌یابد.

پل زدنی از این دست متضمن تداوم و همچنین انطباق یافتن با موقعیت دگرگون گشته است— و از همین رو بهم آوردن **تهوع** و **مگسها** در پژوهشی یگانه ارزشمند و درخور توجه است.[13] سارتر سالهای پیش از جنگ به حیث آموزش و پیشه فیلسوف بود و دلبستگی چندانی به شئون اجتماعی نداشت. «سیاست‌گریز[14] بودم و از پذیرفتن هرگونه التزام[15] تن می‌زدم. (...)»[16] حتی سال خطیر ۴ - ۱۹۳۳[17]،

5. *La Nausée*

۶. سال آغاز جنگ دوم جهانی.—م.

7. *Le Mur* 8. *L'Imaginaire* 9. *Bariona*

10. *Les Mouches* 11. *L'Etre et le Néant*

۱۲. سالهای جنگ دوم جهانی.—م. ۱۳. چنانکه در پانوشت ۱ گفته شد، نقد نویسنده مشتمل بر **تهوع** و **مگسها** است.—م.

14. apolitique (f) 15. engagement (commitment)

۱۶. مقالهٔ «پل نیزان» در جلد ٤ مجموعهٔ مقالات سارتر به نام **موقعیتها**.
«Paul Nizan», in *Situations IV* (Paris, Gallimard, 1964), P. 182.

۱۷. هنگام به قدرت رسیدن هیتلر و حزب نازی در آلمان.—م.

همان گاهی که او در برلین بسر می برد، قانعش نکرد که التزام سیاسی پیش گیرد. تهوع بازتابندهٔ این موقعیت است از آن باره که خصلت فلسفی و شخصی دارد: بدین معنی که تجربهٔ آنتوان روکانتن[۱۸] مابعدالطبیعی (متافیزیکی)[۱۹] است، و با وجود[۲۰] فردی او سر و کار دارد. آسودگی خاطری که او جویای آن است از راه درگیر شدن در رویدادها و با انسانهای دیگر دست نمی دهد بلکه به یاری آفرینش هنری در خلوت انزوا میسر می‌شود— مثلاً نوشتن رمانی می تواند به وجود او چنان ضرورت و وجوبی[۲۱] را ببخشد که در اوضاع و احوال دیگر دارایش نیست. در مگسها، اورست[۲۲] از مسئلهٔ همسانی آگاه است؛ ولیکن راه حلی که او می جوید تباینی آشکار با راه حل خواستهٔ روکانتن دارد، زیرا به عمل در جمع آدمیان چشم امید دارد و آن را شیوه‌ای می داند که او را از وجوب خودش مطمئن می کند.

تداوم از یک تصنیف به تصنیف دیگر در همانندی دلمشغولیهایی که در آنها بیان شده پیداست، و این دلمشغولیها به نوبهٔ خود اندیشه هایی را تکرار می کند که در مصنفات صرفاً فلسفی سالهای پیش از جنگ و نیز در هستی و نیستی سال ۱۹۴۳ بیان شده است. تباین تا اندازه‌ای از اینجا نتیجه می‌شود که در حالی که در رمان، به شکل دفتر خاطرات خصوصی، امکان دارد که از تجربه‌ای شخصی بیشترینه با حذف همه چیز دیگر بهره گرفت، سنت تئاتریی که سارتر در آن کار می کند متضمن این است که آدمی را «در حین عمل» در جهان آدمیان دیگر نشان بدهد. این تباین همچنین در مورد سارتر ناشی از سیر تکامل اوست از دیدگاهی شخصی و نظری[۲۳] به جهان، به سوی این دیدگاه که معنی داشتن وجود فرد فقط به اعتبار وجود چنان جهانی است که آدمیان دیگر را در برمی گیرد و در آن، عملِ مؤثر باید در اشتراک با آنان انجام گیرد. به سخن دیگر، هنگامی که تهوع و مگسها را باهم به دیده

۱۸. Antoine Roquentin : شخصیت اول رمان تهوع که رویدادها از زبان او نقل می شود.—م.

19. mētaphysique (metaphysical)

20 existence (existence)

21. nécessité (necessity)

۲۲. Oreste : قهرمان نمایشنامهٔ مگسها.—م.

23. théorique (theoretical)

می‌گیریم، نقطهٔ عطفی را در پرورش سارتر می‌نمایند.(...)

اکنون به بررسی زمینهٔ پدید آورندهٔ **تهوع** می‌پردازیم.

***

این زمینه پیوندی تنگاتنگ با آرای سارتر درباره امر تخیلی دارد. البته خود **تهوع** به منزلهٔ رمان فرآوردهٔ تخیل[۲۴] است، ولی جالب توجه آنکه دو تصنیف فلسفی که سارتر هنگام کار کردن روی رمانش پدید آورد، نامشان **تخیل**[۲۵] (انتشار یافته در ۱۹۳۶) و **امر تخیلی** (انتشار یافته در ۱۹۴۰) است. و زندگینامهٔ خودنوشته‌اش، **کلمات**[۲۶]، نه همان اهمیت کلمات را در زندگی سارتر بر ما آشکار می‌کند، بلکه همچنین از رابطه‌ای می‌گوید که در ذهن او میان آن کلمات و جهان تخیلی[۲۷] که به کار برانگیختنش می‌آیند وجود دارد. مرادمان را از تعبیر «جهان تخیلی» روشن می‌گردانیم ولو تنها به دلیل آنکه سارتر در **امر تخیلی** این «قانون بزرگ تخیل» را بیان می‌کند که «جهان تخیلی وجود ندارد» (ص ۲۱۵[۲۸]). او در توضیح مقصودش می‌گوید که جهان عبارت از یک کل انداموار (اُرگانیک) است که در آن هر شیئی جای ویژه‌اش را دارد و به همهٔ اشیای دیگر منسوب و پیوسته است. ولی جهان تخیلی جهان اشیای ناواقعی[۲۹] است که وجودشان را به شخصی که تخیلشان می‌کند وامدارند؛ از این رو، امکان ندارد که آنها در جای ویژه‌ای باشند، زیرا تخیلی که وجودشان را بدان وام دارند مادی نیست، و یگانه رابطه‌ای که توانند داشت با تخیلی است که پاینده به آن‌اند (ص ۱۷۰). سارتر به هیچ‌رو وجود اشیای ناواقعی را انکار نمی‌کند: «شیءِ ناواقعی وجود دارد، این شیءِ بی‌گمان به منزلهٔ امری ناواقعی، به منزلهٔ امری نافعال[۳۰] وجود دارد؛ ولی وجودش انکار نکردنی است» (ص ۱۸۰). چنین برنمی‌آید که چون اشیای ناواقعی وجود دارند، پس وجود داشتنشان در نزد ما به همان شیوهٔ وجود داشتن اشیای واقعی[۳۱] است؛ اشیای واقعی چیزهایی‌اند که به ادراک ما درمی‌آیند (ما میز را می‌بینیم)، در حالی که اشیای

24. imagination (imagination) 25. *L'Imagination*

26. *Les Mots* 27. monde imaginaire (imaginary world)

۲۸. شمارهٔ صفحه مربوط به متن اصلی است.ــم.

29. irréel (unreal) 30. inagissant (f) 31. réel (real)

ناواقعی تنها بر شالودهٔ شناختی که هم‌اکنون داریم تقرر توانند یافت. این گواهی بیشتر بر قیام اشیای ناواقعی به ما، از روی ناتوانی ماٰ بر ادراک زمان جهان ناواقعی تأیید می‌یابد: جهان ناواقعی رابطهٔ ضروری و واجبی[۳۲] با زمان به‌سانی که در جهان واقعی تجربه‌اش می‌کنیم ندارد. نتیجه‌اش این می‌شود که ما خویشتن را در وضع غریبی می‌یابیم: از یک سو، می‌توانیم با کار بردن تخیلمان شیئ ناواقعی را فرا آوریم؛ از سوی دیگر، به فرض آنکه ما در جهان واقعی وجود داریم و شیء ناواقعی در جهان واقعی وجود ندارد، این فرآوردهٔ تخیلمان ناگزیر از بیخ از ما جداست. نتیجه: «جهان تخیلی یکسره مجزاست، من جز به یاری ناواقعی کردن[۳۳] خودم نمی‌توانم به آن راه جویم» (ص ۱۷۵). اگر بخواهم خودم را چنان تخیل کنم که بر یکی از کرانه‌های «جزایر دریای جنوب»[۳۴] در آفتاب دراز کشیده‌ام، باید به لحاظی غائب گردم (مثلاً از این اتاق واقع در انگلستان که در آن باران را می‌بینم که سیل‌آسا از پنجره فرو می‌ریزد) و هم کرانه‌ای تخیلی و هم «خود»ی تخیلی را که رویش دراز کشیده است فرا آورم؛ همین است که اگر کسی وارد اتاق شود می‌گوید که من چنان می‌نمایم که انگار «فرسنگها دورم.»

اهمیت این نکته برای غرضهایمان بسیار است. سارتر توضیح می‌دهد که یک شیء تخیلی، هرچند حاضر باشد باز از دسترسمان بیرون است— نه می‌توانیم لمسش کنیم و نه در وضعش تغییر دهیم؛ اگر بخواهیم بمب تخیلی را به سوی تزار تخیلی بیندازیم، باید برای این کار به تروریستی تخیلی مبدل گردیم. به عبارت دیگر، مردم واقعی نمی‌توانند در اشیای تخیلی تأثیر کنند. این معنی مادام که سخن بر سر دنیای اوهام[۳۵] شما یا من است چه بسا اهمیت بسیاری نداشته باشد؛ ولیکن جلوهٔ دیگری می‌یابد آنگاه که تخیل برای فرا آوردن یک اثر هنری به کار رود. در این حال، شیء تخیلی به برکت بیان یافتنش در قالب نمایشنامه، نقاشی، سمفونی، و رمان پذیرای انتقال و ابلاغ به دیگران می‌گردد. در بخشی از امر تخیلی که به ویژه به اثر هنری می‌پردازد (صص ۴٦ - ۲۳۹)، سارتر این پندار را نقطهٔ عزیمت خود می‌نهد که «اثر

32. nécessaire (necessary) 33. irréaliser (f)

۳٤. South Sea Islands: جزایری واقع در جنوب اقیانوس آرام.—م.

35. fantasy world (E)

هنری یک امر ناواقعی است.» اگر ما می‌توانیم بگوییم که تصویر شارل هشتم[۳۶] یک شیء است، نباید از این حقیقت غافل بمانیم که آن شیئی همانند بوم نقاشی نیست که از رنگ پوشیده شده است و دورش را قاب گرفته‌اند و ما به دیوار می‌آویزیم. تا هنگامی که ما شیءِ مادی (بوم، رنگ و جز آن) را می‌نگریم، شارل هشتم را نخواهیم دید زیرا این دو هریک به حوزه‌های متفاوتی از آگاهی[۳۷] درمی‌آیند. در حالی که شیءِ مادی در دسترس آگاهی واقعیت بخشِ[۳۸] ماست، «شارل هشتم» را تنها با کنش آگاهی تخیل کننده[۳۹] می‌توانیم تماشا کنیم، و این مستلزم از میان برداشتن جهان مادی است. درست همچنان که ترورِیستیِ تخیلی لازم است تا بمبی تخیلی را به‌سوی تزاری تخیلی بیندازد، به همان‌گونه فقط آگاهیی که به درون قلمرو صورتهای تخیلی[۴۰] انتقال یافته باشد می‌تواند صورت تخیلی شارل هشتم را تماشا کند. در نتیجه هنگامِ سخن گفتن دربارهٔ «امر واقعی» و «امر تخیلی» در هنر باید مراقب باشیم. به گفتهٔ سارتر، باوری خطاست که نقاش ابتدا تصوری[۴۱] به شکل یک صورت تخیلی دارد که سپس آن را روی بومش به واقعیت می‌پیوندد. ممکن است راست باشد که نقاش کارش را با صورتی تخیلی آغاز می‌کند که می‌کوشد به میانجی کشیدن تصویر، آن را به ما ابلاغ کند؛ ولیکن راست نیست که تصویر او عبارت از صورت تخیلیِ واقعی گشته است، زیرا امر واقعی رنگ روی بوم است، و همان اندازه صورت تخیلی نیست که آن دیگر لکهای رنگ، شارل هشتم بود. کار نقاش فرا آوردن چیزی است که سارتر به «باز نمون مادی»[۴۲] تعبیر می‌کند و به واسطهٔ تماشای آن می‌توانیم صورت تخیلی را که نقاش خواستار ابلاغ کردنش به ماست تجربه کنیم. ولی صورت تخیلی، ولو دارای بازنمونش باشد، باز به حال صورت تخیلی می‌ماند. بدین‌سان نقاشی واقعی امکان‌پذیر می‌گرداند که شیئی ناواقعی را که من هرگز ندیده‌ام و هرگز نخواهم دید تماشا کنم، زیرا نمی‌توان گفت که آن درون نقاشی، یا براستی در هر جای جهان

36. Charles VIII
37. conscience (consciousness)
38. conscience réalisante (f)
39. conscience imageante (f)
40. images (images)
41. idée (idea)
42. analogon matériel (physical representation)

وجود دارد؛ بنابراین لذتی که می‌بریم ناشی از نگریستن به رنگ روی بوم نیست بلکه از فراگردی[۴۳] سرچشمه می گیرد که بدان شیء ناواقعی و تخیلی را به میانجی نقاشی مادی درمی‌یابیم.

به سخن دیگر، هنرمند در اثر هنری شیئی ناواقعی را می‌آفریند که به منزلهٔ شیئی ناواقعی به ما ابلاغ می کند. و آنچه دربارهٔ نقاشی راست می‌آید شاید به نحوی آشکارتر دربارهٔ دیگر صورتهای هنری چون رمان و شعر و نمایشنامه صادق باشد. آلیورتویست[۴۴] نه شخصی واقعی است و نه صرفاً کلمات چاپ شده‌ای که اگر نسخه‌ای از رمان آلیورتویست را باز کنیم او را می‌بینیم؛ او شخصیتی ناواقعی و تخیلی است که دیکنز با کاربرد بازنمون لفظی[۴۵] به ما ابلاغ می کند. به همان وجه، بازیگر روی صحنه هملت[۴۶] نیست، بلکه آدمی است که تنش، صدایش و مانند آن را چونان بازنمون مادی شخصیت تخیلی و آفریدهٔ شکسپیر به کار می برد. هملت در شخص بازیگر واقعی نمی گردد؛ به خلاف، بازیگر ناواقعی می گردد تا شخصیت ناواقعی را به ما ابلاغ کند: بدین معنی که ما تنها هنگامی آغاز به «دیدن» هملت می کنیم که از دیدن لورنس اولیویه[۴۷] باز ایستیم، درست همچنان که تا وقتی توجهمان معطوف به رنگ روی بوم است نمی‌توانیم شارل هشتم را ببینیم.

ولی شاید گیراترین مثال ناواقعیت[۴۸] اثر هنری را در موسیقی سراغ بگیریم. هنگامی که به کنسرتی می رویم، می رویم تا قطعه‌ای موسیقی—مثلاً سمفونی هفتم بتهوون—را بشنویم. اگر ارکستر و رهبر بختیار باشند (یعنی اگر ارکستر خطاهای زیادی نکند، اگر رهبر چندان اختلاج اعضای منحرف کننده نداشته باشد،

43. process (E)

۴۴. Oliver Twist : نام قهرمان رمانی به همین نام نوشتهٔ چارلز دیکنز (Charles Dikens) نویسندهٔ انگلیسی، ۱۸۷۰ - ۱۸۱۲.—م.

45. analoga verbaux (verbal representation)

۴۶. Halmet: قهرمان نمایشنامه‌ای به همین نام نوشتهٔ ویلیام شکسپیر (William Shakespeare) نمایشنامه نویس انگلیسی، ۱۶۱۶ - ۱۵۶۴.—م.

۴۷. Laurence Olivier: بازیگر نامدار انگلیسی، متولد سال ۱۹۰۷.—م.

48. irréalité (unreality)

و جز آن)، هر دو خودشان را می زدایند و من از خودم چنان آگاه می شوم که گویی در حضور خود خویشتنِ سمفونی هفتم هستم. ولیکن این به واقع چگونه چنین تواند بود؟ روشن است که هیچ ربطی به ارکستر یا رهبر ندارد؛ آنان اجرا کننده اند و بس، و می شود کسان دیگری را جایگزینشان کرد. همچنین به امواج صوتی که ادراک می کنیم ربطی ندارد، زیرا اینها پدیده های مادی اند که در جهان واقعی وجود دارند؛ آنها بازنمونهای مادی اند که تجربه کردن چیزی را که به سمفونی هفتم می شناسیم برایم امکان‌پذیر می گردانند. سمفونی روی نوک چوبدست رهبر، درون سازها، روی صفحه های نت، یا براستی در سالن کنسرت نیست. مانند نقاشی یا رمان یا نمایشنامه، ناواقعی است و تنها در قلمرو امر تخیلی وجود دارد؛ ما فقط هنگامی می توانیم در حضور خود خویشتن سمفونی باشیم که خودمان را به قلمرو امر تخیلی انتقال دهیم — و شاید برای آسانتر کردن این کار و پرهیز از تجاوز جهان واقعی است که بسیاری کسان هنگام گوش دادن به موسیقی چشمانشان را می بندند. در نتیجه می توانیم بگوییم که قطعه ای موسیقی در لحظه‌ای که از شنوندهٔ واقعی غائب و از دسترسش بیرون است، خودِ خویشتنش را به ما می دهد. اینجا باز اثر هنریی که ما همچون اثر هنری در می یابیمش چیزی دسترس‌ناپذیر است که امکان ندارد افعال ما هر کدام در آن تأثیر کند.

مثالهای گوناگونی که سارتر می زند همه بر این معنی می افزایند که اثر هنری به شیوهٔ ویژه‌ای وجود دارد. آن برای هنرمند آفریننده‌اش وجود دارد؛ آن همچنین برای شخصی که نقاشی را تماشا می کند، رمان را می خواند، به سمفونی گوش می دهد، و جز آن، وجود دارد. ولی آنچه وجود دارد همیشه یک شیء ناواقعی است، و این به معنای آن است که اثر هنری همینکه آفریده شد از دسترس هنرمند و مخاطبانش بیرون می رود، و حتی از بازنمون مادیش استقلال می یابد. هنرمند و مخاطبانش مردمانی واقعی اند و تأثیرشان تنها در جهان واقعی شدنی است: سمفونی هفتم بتهوون از همهٔ ما درامان است. اگر بکوشم که به آن ور بروم، ممکن است تفسیربدی از سرودهٔ بتهوون یا شاید «سمفونی اول» خودم را فرا آورم؛ ولی برای شما سمفونی هفتم بتهوون همان چیزی می ماند که همواره بود. تا جایی که سخن بر سر بازنمون مادی است، استقلال اثر هنری از اینجا نشأت می گیرد که آلیورتو یست،

مثلاً، کتاب روی رف نیست. اگر همهٔ نسخه های کتاب آلیورتویست نابود می شد، وجود آلیورتویست برایم هیچ کمتر نمی شد: نابودی کتابهای واقعی هیچ تأثیری در شخصیت ناواقعی نتواند داشت. حاصل این همه آن می شود که اثر هنری از محدودیتها و حصرها و اوضاع و احوال جهان واقعی می گریزد، به این دلیل ساده که در جهان واقعی وجود ندارد. همینکه هنرمند می آفریندش، براطلاق و همیشه، دسترس ناپذیر و دگرگونی ناپذیر وجود دارد.

***

دلالت چنین دیدی به اثر هنری، برای خود سارتر زود آشکار می گردد. پیش از این، درضمن اظهار این نکته که ناتوانی ما به منزلهٔ مردمان واقعی از تأثیر گذاشتن در اشیای تخیلی مادام که تنها با دنیای اوهام شما یا من سروکار داریم اهمیت چندانی ندارد، سخنمان دربارهٔ خود سارتر صدق نمی کرد. یکی از بهترین کتابهایش، **کلمات**، یاری بسیاری به روشن کردن سیر پرورش خودش می رساند، و نشان می دهد که دنیای اوهام تا چه اندازه بخش عمده‌ای از تجربهٔ کودکیش بود. به عبارت ساده، دلیلی که بر این حال می دهد آن است که در نتیجهٔ مرگ پدرش به هنگام خردسالی او، و بر اثر بازگشت مادرش به خانهٔ پدر و مادر، او در موقعیت نابهنجاری نهاده شد که در آن جای واجبی نداشت. به یک حیث، او از خانواده کنار زده شد، زیرا خانواده از پدر و مادر و یک یا چند فرزند فراهم می آید، و در این مورد فرزند، مادرش بود نه او. افزون بر این، خانواده بازنمای واقعیت[۴۹] بود که مراد از این سخن آن است که اگر او بیرون خانواده بود، بیرون واقعیت نیز بود: «من کودکی کاذب[۵۰] بودم، سالاد هم زن کاذبی را به دست می گرفتم؛ احساس می کردم که اعمالم به اطوار و حرکات[۵۱] دگرگون گشته اند» (**کلمات**، ص ۶۷).[۵۲] آشکارا، کودکی کاذب همان اندازه نمی تواند سالاد هم زن حقیقی[۵۳] را به دست بگیرد که تروریستی واقعی نمی تواند بمبی تخیلی را بیندازد؛ و از آنجا که اعمال چیزهایی اند که پیامدهایی در جهان واقعی دارند، کودک کاذب تنها به اطوار و حرکات

49. réalité (reality) 50. faux (false) 51. gestes (gestures)
52. Jean- Paul Sartre, *Les Mots* (Paris, Gallimard, 1964).
53. vrai (true)

تواناست، یعنی به «اعمال»ی که از پیامدهایشان عاری شده‌اند. (...) به سخن دیگر، سارتر خردسال همچون شیئی تخیلی وجود داشت؛ در حالی که کسانی مانند پدربزرگش گویا وجود مطلقاً واجبی در جهان واقعی داشتند بدین معنی که تصور کردن جهان بدون ایشان نشدنی بود، سارتر خودش را زاید می دید، کسی که اگر ناپدید می شد گم بودگیش احساس نمی شد؛ کسی که وجودش در جهان واقعی به هیچ رو واجب نبود.

بنابر این شاید شگفت انگیز نباشد که کلمات برای او چنین اهمیتی یافته اند. در **کلمات** توضیح می دهد که چگونه لغتها و مقاله های **گران‌لاروس**[54] به دیدهٔ او انسانهای «حقیقی» و جانوران «حقیقی» را بازمی نمودند. «تصویرها بدنهایشان بودند و متن، نفس و جوهر و پژوهشان بود؛ (...) در باغ وحش، میمونها کمتر میمون بودند، در باغ لوکزامبورگ[55] انسانها کمتر انسان بودند» (**کلمات**، صص ۹ – ۳۸). این نگرش بسیار تصورباورانه (ایدئالیستی)[56] است؛ هر بار که صفحات دانشنامهٔ **لاروس** ورق می خورد، تصویرها درست به همان شیوهٔ پیشین پدیدار می شود و این چیزی بیشتر از آن است که بشود دربارهٔ میمونهای واقعی یا انسانهای واقعی گفت. ناگزیری و حتمیت انسانها و میمونها در دانشنامه بیشتر از ناگزیری و حتمیت انسانها و میمونهای واقعی است. و همین است سخن دربارهٔ متن همراه تصویرها — و دربارهٔ داستانها.

سارتر همانند همهٔ کودکان عادت داشت که به داستان گویی مادرش گوش دهد، ولی برایش کشف و شهودی بود آن گاه که او سرانجام دارای کتابهایی از آنِ خود شد و مادرش به جای نقل قصه، برایش از روی کتاب داستان می خواند. توضیحش دربارهٔ دلیل این حال بسیار جالب است هنگامی که مشی بعدی خود او را به یاد بسپریم، و همچنین، فوریتر از آن برای مقصود ما، به حیث نتیجه ای که او برای **تهوع** فراهم می کند. گفتارش در **کلمات** چنین است:

> کم کم داستان پیش ْ ساخته را بر داستانهای بربداهه ترجیح دادم؛ به

۵۴. *Grand Larousse* : فرهنگ دانشنامه‌ای چند جلدی به زبان فرانسه. — م.

55. Jardin du Luxembourg

56. idéaliste (idealist)

توالی دقیق و بی‌خلاف کلمات حساس گشتم: در هر بار خواندن، کلمات باز می‌آمدند، همیشه بر یک حال و در همان سامان، من در انتظارشان بودم. در داستانهای آن ـ ماری[57] [مادرش]، شخصیتها به تصادف زندگی می کردند، مانند خود او: آنها سرنوشتهایی به دست می‌آوردند. من در آیین عشای ربانی[58] بودم: در برگشت جاویدان نامها وررویدادها شرکت داشتم

(کلمات، صص ٦ – ۳۵)

داستانهایی که مادرش **می‌گفت**، در هر بار گفتن به لحاظی کلی بر یک حال بودند—می شود فرض کرد که شاهپور و شاهدخت از آن پس به نیکبختی زیستند، ولی شیوهٔ گفتن نسبت به اوضاع و احوال فرق می کرد، بسته به فراغت، خلق‌وخوی مادرش، درجهٔ هوشیاری خود سارتر، و جز آن. ناگزیری انسانها و میمونهای درون دانشنامه همتایش را در داستان **چاپ شده** می‌یافت، آنجا که سامان رویدادها، و حتی سامان یکایک کلمات یک‌بار برای همیشه ثابت‌می‌شد، و بنابراین کیفیتی مطلق به خود می گرفت. از این روست قیاس با آیین عشای ربانی، جایی که آیین یا شعایر از کشیش و آیین گزاران استعلا می‌جوید، و فراسوی آنان در جهانی مینوی[59] وجود دارد. بعدها، تأثیر داستان چاپ شده برای سارتر در سینما تأیید می‌یابد: در سینما، به‌رغم هر چند باری که فیلم را می بینید، آدم بدجنس همیشه در ربودن دختر جوان کامیاب می شود، و قهرمان زن درست پیش از آنکه قطار دوپاره‌اش کند موفق به فرار می شود. ولی عنصری اضافی هست: سارتر سینما را پیش از آمدن فیلمهای ناطق می‌شناخت، و این بدان معنی است که در تجربهٔ او فیلمها با موسیقی سخت بهم پیوسته بودند. در سینمای صامت، پیانونواز کارش تنها همراهی کردن بازی و اعمال روی پرده نبود، بلکه آنها را اعلان می کرد:

خودم را پیشگو حس می کردم بدون آنکه بتوانم چیزی را پیشگویی کنم: قبل از آنکه آدم بدجنس فیلم کاربدی بکند، کاربدش وارد من

57. Anne - Marie 58. Messe (Mass) 59. idéal (ideal)

می شد؛ هنگامی که همه چیز در کاخ آرام می نمود، نواهای شوم حضور قاتل را افشا می کرد. آن کاوبوی ها، آن تفنگداران، آن کارآگاهان چه خوشبخت بودند: آینده شان آنجا بود، درون آن موسیقیِ پیشاپیش خبر دهنده، و بر زمان حال فرمان می راند.
(کلمات، صص ۲ - ۱۰۱)

در سینمای صامت، فقط نمی شود گفت که موسیقی به جای کلمات می نشست؛ کلمات فقط امکان دارد که با عمل بازیگران همگاه باشند، در حالی که موسیقی، به حکم توانائیش بر پیشگویی آنچه در شرف روی دادن است، به رویدادهای آینده خصلتی مطلق می دهد که آنها درغیر این حال دارایش نبودند.

بدین گونه می توان پی برد که چگونه فراگردهای آفرینش به میانجی تخیل (کلمات، موسیقی و جز آن) به دیدهٔ سارتر وسیله ای می نمودند برای به جهان آوردن نه همان چیزی که وجود داشت بلکه همچنین چیزی که به برکت او به شیوه ای مطلق وجود داشت. می گوید: «همه چیز درسرم رخ می داد؛ چون کودکی تخیلی بودم، به دستیاری تخیل از خودم دفاع می کردم» (کلمات، ص ۹۲). تخیل برایش امکان پذیر ساخت که آثار تخیلی فراآورد ــ داستانهای ماجرایی و مانند آن که وجودشان را به او وامدار بودند و چون به منزلهٔ آثار تخیلی براطلاق وجود داشتند، همان گونه وجودی را به او می بخشیدند که خودشان از آن بهره مند بودند: «در حالی که اشیای حقیقی را با کلماتی حقیقی و نوشتهٔ قلمی حقیقی نقش می کردم، غریب می بود اگر خودم نیز حقیقی نمی گردیدم» (کلمات، ص ۱۳۳). سارتر پسر بچه که در موقعیت خاصش احساس می کرد که وجودش به هیچ رو واجب نیست، به امر تخیلی و اثر نوشته که از آن برمی آید روی می آورد تا به وجودش وجوبی را ببخشد که در غیر این حال دارایش نیست. ولی این کار بدون عیب نیست:

فعل تخیل (...) فعلی جادویی است. افسونی است برای پدیدار کردن شیئی که آدم به آن می اندیشد، چیزی که آدم می خواهدش، به طوری که بتواند تملکش کند. در این فعل همیشه چیزی خودکامانه و

کودکانه هست، گونه‌ای رو تافتن از منظور داشتن فاصله و دشواریها.
(امر تخیلی، ص ۱٦۱)

زیستن به میانجی تخیل، دفاعی است در برابر احساس آنکه زندگی را در جهان واقعی بر آدم دریغ داشته‌اند؛ ولی به منزلهٔ دفاع، از این لحاظ ناخرسند کننده است که به خودی خود عبارت از انکار جهان واقعی است و متضمن ترک کوشش برای زیستن در قلمرو مردمان واقعی و اشیای واقعی است. افزون بر این، آرزوی ایام پسر بچگی سارتر به یافتن آوازهٔ پس از مرگ در مقام نویسنده‌ای نامدار، مثال دیگری است از کوششهای او به گریختن از واقعیت. آوازهٔ پس از مرگ بنا به تعریف چیزی است که نویسندهٔ زنده ممکن نیست بشناسدش؛ در نتیجه، اشتغال خاطر به آن تنها بازتاب روتافتن نویسنده است از دیدن کارکرد[60] خویش به منزلهٔ کسی که بیش از همه چیز با جهان واقعی سروکار دارد. همچنان که زمان می گذرد و سارتر به تصور التزام در ادبیات بیشتر دل می‌بندد، از آن دیدگاه دور می‌شود و به سوی این رای می‌رود که نویسنده نقشی مثبت در زمان حال ایفا می کند، و باید کارش را در زمینهٔ مسائل مشخص و عینی جهان پیرامونش فراآورد. ولی این فراگرد، فراگردی دراز-آهنگ است. او خودش لحظه‌ای را که در آن سرانجام دریافت که فرد نمی‌تواند از راه ادبیات—یعنی از راه آثار تخیلی—بر رستگاری[61] دست یابد، در حدود سال ۱۹۵٤ می‌نهد. سخنش در این باب در مصاحبه‌ای که روزنامهٔ **لوموند**[62] در آوریل ۱۹٦٤ انتشار داد چنین است:

رستگاری هیچ کجا نیست. اندیشهٔ رستگاری متضمن اندیشهٔ یک مطلق[63] است. مطلق، نوروز[64]، چهل سال مرا بسیج کرد. مطلق

60. fonction (function) 61. salut (salvation) 62. *Le Monde*
63. absolu (absolute)
٦٤. به فرانسه névrose و به انگلیسی neurosis : نوروز به یک رشته اختلالهای روانی- عصبی اطلاق می شود که منشاء جسمانی شناخته شده یا ضایعهٔ عصبی مشهودی ندارند. از مشخصه‌های نوروز، حالتهای اضطراب و وسواس و هراس است. نوروز پیوستگی نزدیکی با روان بیمار دارد ولی شخصیت او را دگرگون نمی کند.—م.

گذاشت و رفت. تکالیف مانده‌اند، تکالیفی بی شمار، که در زمره‌شان ادبیات به هیچ رو ممتاز نیست.

به هر تقدیر، سارتر تا زمان به نسبت دیری در مشی خود به این مرحله در پرورش نمی رسد. تهوع و مگسها هر دو گامهایی را در تکامل راهبر به آن مرحله باز می نمایند.

تهوع

به یک حیث، تهوع رمان بسیار ساده‌ای است: با دریافت روکانتن از این معنی آغاز می شود که رابطهٔ میان او و اشیای پیرامونش رابطه‌ای پریشان کننده است، و انجامش کشف راه‌حل ممکنی در قلمرو امر تخیلی است، زیرا آن قلمرو از بُن از جهان مادی مستقل است. جستن راه‌حل چندان ساده نیست، و ما را از لابلای بحث در چندین مضمون که همه پیوندی کمابیش مستقیم با یکدیگر دارند به مسائلی که در «در آمد» باز جستیم راه می برد. تا جایی که سخن بر سر اشتغالهای خاطر خود سارتر است، او خودش حلقهٔ پیوند را با رمانش برقرار می کند:

> در سی سالگی موفق شدم که در تهوع ــ باور کنید خیلی صادقانه ــ وجود ناموجه[۶۵] و ناگوار همنوعانم را بنویسم و وجود خودم را تبرئه کنم. من روکانتن بودم، در شخص او، بدون خودپسندی، تار و پود زندگیم را نشان می دادم؛ در عین حال، خودم بودم، آدم برگزیده، وقایع‌نگار دوزخهای، فتومیکروسکوپ[۶۶] شیشه‌ای و فولادی که روی شیره‌های پروتوپلاسمی[۶۷] خودم خم شده بودم.

(کلمات، صص ۱۰ - ۲۰۹)

---

65. injustifié (unjustified)

۶۶. photomicroscope: دستگاهی مرکب از میکروسکوپ و دوربین عکس‌برداری، برای عکس برداشتن از چیزهای ریز. ــ م.

۶۷. protoplasmique : وابسته به پروتوپلاسم (protoplasme) و آن عبارت است از «مادهٔ سیال و بیرنگ زندهٔ سلولهای گیاهی و جانوری که از دو جزو سیتوپلاسم و هسته تشکیل شده است...» به اختصار به نقل از فرهنگ فارسی معین

بنابر این، تحلیل ما از تهوع این‌همانندی‌را تکرار می کند، و همچنین کوششی است برای مجزا کردن دیگر مضمونهای عمده، تا نشان بدهد که چگونه اینها به هم پیوسته‌اند، و روشن گرداند که چگونه اینها همگی به شیوه‌های گوناگونشان به روکانتن امکان می دهند که سرانجام به نتیجه‌ای دربارهٔ رابطه‌اش با جهان پیرامونش برسد.

یکی از چیزهایی که خواندن هوشیارانهٔ تهوع بخوبی آشکار می کند آن است که عناصر گوناگون رمان همه نقششان را بازی می کنند تا روکانتن را در فهم سرشت تجربهٔ آغازینش یاری دهند: راست است که صحنه‌هایی چون توصیف خیابان تورن‌برید[68] در یک روز صبح یکشنبه، دیدار از نگارستان، دیدن دوبارهٔ آنی[69]، یا رسوایی «دانش اندوز»[70] همه صحنه‌هایی مستقل‌اند؛ با اینهمه هر کدامشان آنگاه که روی می دهد بر وضع اندیشهٔ روکانتن پرتو می افکند، و همچنین به راه جلوتر، به سوی فهم دقیقتر موقعیت او اشاره می کند. همان نخستین مطلب دفتر خاطرات روکانتن («ورق بی تاریخ») با چنین کلماتی آغاز می گیرد: «بهتر از همه آن است که رویدادها را روزبه‌روز نوشت، برای فهمیدنشان دفتر خاطراتی داشت، از اختلافهای مختصر و امور واقع کوچک ولو آنکه ناچیز به نظر بیایند غفلت نکرد، و از همه مهمتر رده‌بندی‌شان کرد (تهوع، ص ٦٥). سخن صرفاً بر سر ثبت امور واقع[71] نیست، زیرا، همچنان که روکانتن شرح می دهد، مقصود او توصیف آن است که «چگونه» او جهان دوروبرش را ادراک می کند—او در پی تبیین یا توضیح[72] می گردد. و بنابر این در تجربه‌هایش تأمل می کند. پس اگر در دفتر خاطراتش می نویسد: «هیچ. وجود داشتم» (تهوع، ص ۲۰٦)، نباید فرض کنیم که هیچ چیز ویژه‌ای در آن سه‌شنبهٔ مورد بحث روی نداد، بلکه باید فرض کنیم که مطلب چند-کلمه‌ای بازنمای وضع ذهنی نویسنده در آن روز خاص است. کار ما عبارت است از دنبال کردن فراگردهای اندیشهٔ روکانتن، و تفسیر آنها همچنان که پیش می رویم، برای آنکه بتوانیم دلالت مطالب مختلف را در نقطه‌ای که در دفتر خاطرات رخ می دهند ارزش گذاری کنیم.

68. Tournebride 69. Anny 70. Autodidacte
71. faits (facts) 72. explication (explanation)

همچو روشی متضمن آن نیست که خودمان را به شیوه‌ای که رمان بر ما عرضه می‌شود زیاده دلمشغول کنیم. «پیشگفتار ناشر»، با نوشته‌های چند صفحهٔ اول، صرفاً قراردادی است، و بدان معنی نیست که ما باید چندان پروای آن را داشته باشیم که دانش اندوز نامش اوژیه پ...[۷۳] بود، یا حتی دلنگران دلایل این باشیم که چرا دستنوشت روکانتن را کسی میان کاغذهایش پیدا کرده است: دلیلی بر این فرض نیست که روکانتن دیوانه شد یا خودش را کشت؛ و حتی اگر دیوانه شد یا خودش را کشت، اهمیتی برای فهمیدن رمان ندارد، زیرا خود کتاب نه به سوی دیوانگی راه می‌برد نه به سوی خودکشی، و بنابراین آن دو حادثه را باید با علتهایی بیرون از رمان تبیین کرد.

تهوع در بخش بیشترش گزارش رویدادهایی است که روکانتن تجربه‌شان می‌کند؛ اگرچه او آشکارا می‌تواند دفتر خاطراتش را تنها پس از تجربه‌های نقل شده‌اش بنویسد، آرزوی او به ثبت این تجربه‌ها به وجهی تا حد ممکن مستقیم به روایتی منتج می‌شود که بسا در زمان حال است، و به هر روی القاگر بی‌واسطگی[۷۴] است. ولیکن این سخن دربارهٔ نخستین مطلب دفتر خاطرات راست نمی‌آید؛ «ورق بی‌تاریخ» از قصد یادداشت کردن چیزها به سانی که روی می‌دهند می‌گوید، ولی به خودی‌خود کوششی است برای تفسیر آنچه پیش از این تجربه شده است: «آنچه درونم رخ داد، ردّ واضحی از خود جا نگذاشت. یک چیزی بود که دیدمش و حالم را بهم زد، اما دیگر نمی‌دانم که داشتم دریا را نگاه می‌کردم یا سنگ‌ریزه را» (تهوع، ص ٦٦). کاربرد حرف ربط «اما» به کار تأکید کردن نبود رابطه میان دل بهم‌خوردگی و فعل نگاه کردن می‌آید. تنها هنگامی که خود دفتر خاطرات آغاز می‌شود روکانتن بواقع ثبت کردن «عینی»[۷۵] را آغاز می‌کند. تمایز میان ثبت و تفسیر در عبارتی نیک نشان داده شده است که او دربارهٔ تفاوت بین رویدادها آنچنان که او مشاهده‌شان می‌کند و آنچنان که آدمهای توی کافه‌ها نقلشان می‌کنند، نظر می‌دهد. نخست توصیف «عینی» هست:

شنبه نزدیکهای چهار بعد از ظهر، در پیاده‌روی چوبی کارگاه

73. Ogier P... 74. immediacy (E) 75. objectif (objective)

ساختمانی راه‌آهن زنکی با لباس آبی آسمانی خنده‌کنان پس‌پس می‌دوید و دستمالی را تکان می‌داد. همان وقت سیاه‌پوستی با بارانی خامه‌ای رنگ، کفشهای زرد و کلاه سبز سوت‌زنان از گوشهٔ خیابان پیچید. زنک که همینطور پس‌پس می‌رفت، زیر فانوسی که به نرده آویزان است و شبها روشنش می‌کنند به سیاه‌پوست برخورد.

(تهوع، ص ۷٤)

سپس «تفسیر» می‌آید:

اگر چهار یا پنج نفر بودیم، گمان می‌کنم به تصادم، به تمام آن رنگهای ملایم، به مانتوی آبی قشنگی که چون لحاف پرقو می‌نمود، به بارانی روشن، به شیشه‌های قرمز فانوس متوجه می‌شدیم و از بهتی که در آن دو چهرهٔ بچگانه نمایان شد خنده‌مان می‌گرفت.

(تهوع، ص ۷٤)

این واقعه اشاره‌ای به دلیل تجربهٔ تهوع روکانتن دارد. در اوضاع بهنجار، تلقی ما از چیزها مشروط به این است که آنها را در مجموع کل تجربهٔ انسانی‌مان ادغام می‌کنیم؛ زنی که با سیاه‌پوست تصادم می‌کند یک رشته افعال ناپیوسته نیست، بلکه واقعه‌ای اندام‌وار (اُرگانیک)[۷۶] است که، مثلاً، مضحک است از آن رو که ما می‌بینیمش و در چارچوب انسانی فهمش می‌کنیم: شگفتی زن، کوششهای سیاه‌پوست برای پرهیز از برخورد، و جز آن. از آنجا که زندگی روکانتن در انزوا می‌گذرد، رویدادها و اشیا بر آن گراییده‌اند که از دلالتهای انسانی‌شان بگسلند؛ رویدادها همینکه کامل می‌شوند از هم می‌پاشند چرا که بخشی از مجموعهٔ نسبتها و مناسبات نمی‌گردند، مانند هنگامی که داستان را یک نفر برای نفر دیگر می‌گوید:

سپس (کل صحنه) از هم پاشید و فقط فانوس و نرده و آسمان ماند: هنوز هم زیبا بود. ساعتی بعد فانوس روشن شد، باد بنای وزیدن

76. organique (organic)

گذاشت، آسمان تیره بود: اصلاً هیچ‌چیز باقی نماند.

(تهوع، ص ٧٤)

این حال را چون به اشیا اطلاق کنیم، دلالتی مؤثرتر به خود می گیرد؛ روکانتن کشف می کند که اگر اشیا دیگر در گونه‌ای رابطه با انسان ادراک نشوند، آغاز بر آن می گذارند که خودشان را همچون اشیای مستقل از معنایی که معمولاً به آنها می دهیم بر او تحمیل کنند. دستگیرهٔ در یک دستگیرهٔ در است، یعنی شیئی فلزی ساختهٔ آدمیان برای آنکه آدمیان به هدفهای معینی برسند (از اتاقی به اتاق دیگر بروند، و جز آن). دستگیرهٔ در چون از برآوردن نیازهای آدمیان برهد، وجود دیگری به خود می گیرد.

> اشیا نباید لمس بکنند، زیرا زنده نیستند. آدم به کارشان می گیرد، سر جایشان می گذارد، میانشان زندگی می کند: آنها مفیدند، همین و بس. ولی آنها مرا لمس می کنند و این تحمل نکردنی است. می ترسم با آنها تماس پیدا کنم. انگار جانوران زنده‌اند.

(تهوع، ص ٧٨)

این خاستگاه تهوع روکانتن است. در «ورق بی تاریخ»، جایی که او نخستین بار از سنگ‌ریزهٔ کذایی نام می برد که نمی توانست در دستش نگه دارد، نمی تواند توضیحی برای آنچه احساس کرد بدهد. همینکه آگاه می شود که اشیا «یک جور شخصیت» دارند (تهوع، ص ٦٩)، می تواند دربارهٔ واکنشش اندکی دقیقتر باشد:

> حالا متوجه می شوم؛ چیزی را که یکی دو روز پیش، لب دریا، هنگام به دست داشتن آن سنگ‌ریزه احساس کردم، بهتر به یاد می آورم. یک جور دل‌آشوبهٔ شیرین‌مزه بود. چقدر ناگوار بود! و از سنگ‌ریزه می آمد، مطمئنم، از سنگ‌ریزه گذشت و آمد توی دستهای من. بله، خودش است، درست خودش است: نوعی تهوع توی دستها.

(تهوع، ص ٧٨)

تماس جسمانی با شیئی بیرون از خودش، احساسی از تهوع «محلی شده» در نقطهٔ تماس ـ دستهایش ـ انگیخته است. ولی مهم آن است که تهوع از روکانتن که دستها بخشی از اوست منشأ نمی گیرد، بلکه چنان می نماید که از سنگ ریزه نشأت می یابد. سنگ‌ریزه او را لمس می کند، و همچنین تهوع را به درون دستهایش می فرستد: تجربهٔ تهوع آشکارا نتیجهٔ فروریزی رابطهٔ مرسوم میان روکانتن و جهان اشیا است. و آن اشیا لازم نیست که بیرون خودش باشند، همچنان که وقتی به خودش در آینه خیره می نگرد و چهره خودش را چونان شیئی می بیند، پیداست:

> هیچ چیز از این چهره نمی فهمم. مال دیگران معنایی دارد. مال من نه. حتی نمی‌توانم حکم کنم که زیبا است یا زشت. به گمانم زشت است، چون اینطور به‌ام گفته‌اند. اما این در من اثری ندارد. براستی حتی یکه می خورم که کسی بتواند یک همچو کیفیتی به آن نسبت دهد، انگار یک تکه خاک یا پاره‌سنگی را زیبا یا زشت بنامیم.
> (تهوع ،ص ۸۵)

کیفیتهای زیبایی یا زشتی البته فقط در چارچوب انسانی معنی دارند، درست همچنان که چهره‌های انسانهای دیگر معنایی دارند چرا که در آنها چیزی بیشتر از صرف ویژگیهای بیرونی و جسمانی شان را می بینیم. چهرهٔ شما برای من معنایی دارد، زیرا شما را همچون موجودی انسانی بیان می کند؛ چهرهٔ من معنایی برای من دارد زیرا چیزی است که مردمان دیگر مرا بدان باز می‌شناسند ـ و من صرفاً من جسمانی نیستم. ولیکن، روکانتن از انسانهای دیگر گوشه گرفته است، و چهره‌اش بیش از مجموعه‌ای از مسامات، موها، رگها، و جز آن نیست:

> چشمها، دماغ و دهن ناپدید می شوند: دیگر هیچ‌چیز انسانی باقی نمی‌ماند. چینهای قهوه‌ای رنگِ دو طرف برآمدگی تب‌آلود لبها، ترکها، کپه‌هایی مثل آنهایی که موش‌کور با خاک کندن درست می کند. کرک ابریشمی سفیدی روی شیبهای پهن گونه‌ها کشیده شده است، دو تا تارمو از سوراخهای دماغ بیرون زده است: همهٔ اینها

چون یک نقشهٔ برجستهٔ زمین‌شناسی است.

(تهوع، ص ۸٦)

بدین وجه نخستین بیست صفحهٔ رمان بر ما کشف می کند که تهوع روکانتن نه همان از رابطه‌اش با اشیای جهان پیرامونش بلکه همچنین از موقعیتش در برابر انسانهای دیگر برمی‌خیزد. شناخت ما از مخمصه‌اش در طی نخستین توصیف از تهوع او در صحنهٔ کافهٔ راندوو دشمینو[77] بسیار گسترش می یابد، هر چند راست است که آن را درست به همان طرزی که چون سنگ‌ریزه را در کنار دریا برداشت تجربه نمی کند. این بار تهوع به احساسهای حسی گوناگونی پیوسته است که از سالن دورش بر او عارض می شوند: رنگها، اصوات، حرکتها. بند شلوار آدولف[78] در زمینهٔ پیرهنش همچون لکه‌ای بنفش دیده می‌شود؛ پیرهن در زمینهٔ دیوار شکلاتی رنگ، لکه‌ای آبی است؛ دیوار بر محیطی که روکانتن در آن است حد می نهد، و از آن رو که اکنون احساس تهوع از تمام دوروبر مادیش می‌آید و نه از یک شیء، دیگر محدود به محل خاصی نیست بلکه چیزی است که در برش گرفته: «تهوع درون من نیست: آن را آنجا روی دیوار، روی بند شلوار، درتمام دوروبرم احساس می کنم. با کافه یکی است، این منم که درونش هستم» (تهوع، ص ۹۰). ولیکن روکانتن در واقع یکسره غوطه‌ور در این تهوع نمی‌ماند؛ از آنجا که دیگر تاب دیدن لنگر دادن آدولف به جلو و عقب در پشت بار را ندارد، از گارسن درخواست می کند که صفحهٔ دلخواهش را بگذارد که در بخش پسین رمان اهمیت بسیاری دارد، صفحه‌ای به نام Some of these days. همینکه موسیقی آغاز می‌شود، بنای تأثیر در روکانتن می گذارد—و هنگام نوشتن دربارهٔ نغمهٔ موسیقی عبارتهایی را به کار می برد که همانندی چشمگیری با عبارتهای کلمات دارد، آن گاه که سارتر واکنش ایام کودکیش را در برابر داستانها و در برابر سینما وصف می کند:

فعلاً جاز مشغول نواختن است؛ نغمه‌ای در کار نیست، فقط تنها هستند، هزاران تکان کوچک. آنها آرام‌وقرار ندارند، نظمی تغییرناپذیر

77. Rendez - Vous des Cheminots 78. Adolphe

می زایدشان و نابودشان می کند، بی آنکه هرگز به آنها مجال دهد به خود آیند و برای خود وجود داشته باشند.

(تهوع، ص ۹۲)

آنچه در روکانتن تأثیر می گذارد، درست همین **نظم تغییرناپذیر** است که به ورای اصوات واقعیی که او می شنود می رود: «کم کم دارم گرم می شوم و احساس شادمانی می کنم.» موسیقی از آن رو می تواند دارای این نتیجه باشد که به طرزی از بُن متفاوت از جهان اشیائی که در او تهوع فرا می آورند وجود دارد، و با اینهمه شگفت آنکه روکانتن موسیقی را به کلامی وصف می کند که آن را پایدارتر و استوارتر از اشیای جهان مادی می نمایاند: موسیقی یک **نوار فولادی**[79] است، و از تأثیر دامپزشک و دخترش هنگامی که توی کافه می آیند برکنار می ماند: «موسیقی کالبدهای مبهمشان را می شکافد و به فراسو یشان می رود.» روکانتن پروای این دلیل را ندارد که چرا جهان مادی باید بدین گونه پایگاهش کاهش یابد، جز تا آنجا که توجه می کند که جهان مادی از زمان جدایی ناپذیر است («زمانی که جهان در آن فروریخته است»—تهوع، ص ۹۳). اگر چه صفحه در جهانی محکوم زمان می چرخد، موسیقی مستقل از آن جهان می ماند، و نغمهٔ زن سیاه پوست، چون بخشی از موسیقی است، هرآینه فرامی آید: «این ناگزیر[80] می نماید، بس که ضرورت و وجوب این موسیقی شدید است.» طبیعی است که روکانتن تنها در جهان زمان می تواند اصوات را بشنود—او بخشی از آن جهان است، و باید طول زمان لازمی را انتظار بکشد تا سوزن روی صفحه حرکت کند و به نقطه ای برسد که اصوات پدید آید. ولی **نغمه لازم نیست منتظر بماند تا آنکه مدت معینی زمان سپری شود؛** خودش را به گوش می رساند زیرا بخشی از یک توالی ثابت اصوات است و از جایگیر بودن در آن توالی چاره ندارد. هنگامی که به سینما می رویم، می دانیم که **قهرمان مرد قهرمان زن را از گزند قطار پیش آینده می رهاند زیرا کارگردان چیزها را به آن شیوه سامان داده است،** و نه به دلایلی که به زمان مربوط است: توالی در هر زمان روز که می بینیدش، یا براستی در هر سرعتی که فیلم را در پروژکتور بگردانند، بر یک

79. ruban d'acier (f)

80. inévitable (inevitable)

حال می‌ماند. روکانتن به سبب ناگزیری[81] نغمهٔ Some of these days به آن دلبسته است، به سبب آنکه می‌داند همینکه نخستین نت به گوش خورد، باید از پی بیاید. و همچنان که به آواز خواندن زن سیاه‌پوست گوش می‌دهد، تهوعش ناگهان ناپدید می‌شود. هنگامی که یکسره در چنگ تهوع بود نوشت: «این منم که درون آن هستم»؛ حالا می‌گوید: «من درون موسیقی هستم.» همچنان که از آگاه شدن از جهان اشیا باز می‌ایستد و مجذوب قلمرو موسیقی می‌گردد، تهوع ناپدید می‌شود؛ به سخن دیگر، تهوع نه همان به رابطهٔ میان روکانتن و جهان مادی، بلکه همچنین به تفاوتی در سرشت وجود آن جهان و وجود موسیقی پیوسته است. او چیستی این تفاوت را با پیش رفتن زمان روشنتر می‌فهمد.

در این میان، دفتر خاطراتش به راه تازه‌ای می‌افتد، و به ظاهر با مردمان بیشتر از اشیا سروکار دارد. همان گونه که معاینهٔ چهرهٔ خودش در آینه نشان داد، روکانتن آگاه است که مردم نیز به جهان اشیا تعلق دارند؛ بخش بعدی تهوع از باره‌های بسیار، تأملی در آن آگاهی است. سزاوار توجه است که آغاز این مرحلهٔ نوین در پرورش رمان همانند شیوه‌ای است که برای تأکید تفاوت میان توصیف عینی و تفسیر به کار رفت و پیش از این مشاهده‌اش کردیم، هرچند این بار همنهادگی به آشکاری مورد پیش نیست. مطلبی پیشین در دفتر خاطرات، رنج لوسی[82]، خدمتگار هتل روکانتن، را نقل کرده بود. تیره‌روزیش از اینجا ناشی می‌شود که شوهر جوان زیبایش رو به تباهی می‌رود، نه چندان به واسطهٔ زن بارگی که به واسطهٔ می‌نوشی و ناتندرستی. ولی روکانتن احساس می‌کند که لوسی در رنج کشیدنش خود انگیخته نیست:

> خسیسانه رنج می‌کشد. لابد در مورد لذتهایش هم خسیس است. از خودم می‌پرسم که آیا گاهی نمی‌خواهد از این رنج یکنواخت، از این غرولندی که به محض نخواندن آواز از سر گرفته می‌شود، خودش را خلاص دهد و آیا دلش نمی‌خواهد که درست و حسابی رنج بکشد و

81. inévitabilité (inevitability)

82. Lucie

خودش را در ناامیدی غرق کند.

(تهوع، ص ۷۹)

پس، لوسی در وضع عادی، رنجش را **سازمان می‌دهد،** آن را مطابق با تصوری می‌گرداند که از چیزهای شایسته دارد. هنگامی که روکانتن پس از گوش دادن به Some of these days از کافه بیرون می‌رود و در بولوار نوار[83] قدم می‌زند، چیزها برحالی دیگرند. او در این رهیدگی از تهوع، بیش از همه نسبت به بولوار همچون گونه‌ای خراب‌آباد[84] حساس است: «در این محل از بولوار نوار کسی زندگی نمی‌کند (تهوع، ص ۹۷). آن به نحوی از مقولات[85] بهنجار می‌گریزد زیرا، هر چند آشکارا به جهان موجودهای مادی متعلق است و صورتش را به انسانها وام دارد، با اینهمه درو‌انهادگیش مستقل از هردوست، و در نتیجه وجودی همسان وجود قطعه‌ای موسیقی دارد: «خلوص پیرامونم بر من چیره شده است؛ هیچ چیزی زنده نیست؛ باد صفیر می‌کشد، خطوط شق‌ورق به داخل شب می‌گریزد. بولوار نوار قیافهٔ قبیح خیابانهای بورژوا را که برای رهگذران دلربایی می‌کنند ندارد» (تهوع، ص ۹۸). سپس، می‌افزاید: «بولوار نوار ناانسانی است. مانند یک مادهٔ کانی. مانند یک مثلث.» و می‌توان اضافه کرد: مانند Some of these days. هنگامی که شادمان از رهاییش از تهوع در بولوار راه می‌رود و دلش می‌خواهد که می‌توانست از خلوص خاص پیرامونش بهره‌مند گردد، متوجه می‌شود که دو نفر، لوسی و شوهرش، مشغول بگومگویند. همچنان که نزدیکتر می‌رود، مرد زن را هل می‌دهد، و از پیشش می‌رود. روکانتن از تفاوتی که در حال لوسی پیش آمده است در شگفت می‌ماند. او را باز می‌شناسد، ولی فقط از حیث جسمانی:

بله، خودش است، لوسی است. ولی مسخ شده و از خود بیخود، و با سخاوتی جنون‌آمیز رنج می‌کشد. (...) ولی جم نمی‌خورد، انگار مثل همهٔ چیزهای دوروبرش سنگ گردیده است. لحظه‌ای از خودم می‌پرسم که آیا راجع به او در اشتباه نبوده‌ام، آیا این سرشت حقیقیش

83. Noir 84. no - man's - land (E) 85. catégories (categories)

یعیت که ناگهان در برابرم آشکار شده است...

(تهوع،ص۱۰۰)

لوسی با غرقه شدن در رنجش، خودش را از وجود عملی[۸۶] و وضعی[۸۷] روزانه‌اش رهانده است و به قلمرویی گریخته که در آن از واقعیت چندان دور افتاده است که وقتی چشمش به روکانتن می‌افتد او را حتی باز نمی‌شناسد. لوسی نمود یک کانی را به خود می‌گیرد، درست همچنان که Some of these days به نواری فولادی می‌مانست، درست همانطور که صدای ناقوس سخت‌تر و کمتر انسانی از سر و صدای اهلی شده‌تر دیگر به نظر روکانتن می‌آمد.

بنابر این می‌توان گفت که تفاوت میان اشیای مادی و قطعه‌ای موسیقی دارای همتایی است در تفاوت میان مردم در تجربهٔ متعارف زندگی روزانه‌شان و مردم در آن لحظه‌هایی که خودشان را از یاد می‌برند و می‌گذارند که رنج خالص، مثلاً، بربایدشان. هنگامی که روکانتن از پنجرهٔ کتابخانه به‌بیرون نگاه می‌کند و زنهایی را می‌بیند که سگهایشان‌را دور مجسمهٔ گوستاو امپتراز[۸۸] گردش می‌دهند، آنان‌را مردمی از گونهٔ لوسی می‌شمرد؛ آنان مانند لوسی برحسب هنجارهای قراردادی رفتار، احساس و جز آن زندگی می‌کنند. نتیجه‌اش این می‌شود که آنان در مجسمه یک اثر هنری نمی‌بینند بلکه پیکر مردی را می‌بینند که آسوده خاطرشان می‌گرداند و تضمین می‌کند که آنان در زیستن به چنان شیوه‌ای بر حق‌اند: «دیگر مسئول دفاع از اندیشه‌های مقدس و ارزشمندی که از پدرانشان گرفته‌اند نیستند؛ یک مرد مفرغی خودش را نگهبان آن اندیشه‌ها کرده است» (تهوع،ص۱۰۱). همین است سخن دربارهٔ دانش‌اندوز که آرزوی بلندش به خواندن همهٔ کتابهای کتابخانهٔ عمومی از حرف A تا حرف Z ، پدید آوردهٔ احترام گزافه‌آمیزی است که به دانش و ارزشهای آدمی می‌گزارد و می‌پندارد که اینها به یاری کلام چاپ شده جاویدان می‌گردند، و در کسانی چون گوستاو امپتراز تجسم می‌یابند.

چنین اعتمادی، چنانکه خواهیم دید، بیجاست؛ با اینهمه، حقیقت آن است

86. pratique (practical)
87. positif (positive)
88. Gustave Impétraz

که پیرزنان، مانند دانش‌اندوزان، از این باره نمودگار گرایش گسترده‌تری در آدمیان‌اند، یعنی آرزوی اینکه زندگی را به وجه عام و زندگی خودشان را به وجه خاص پذیرای پیشگویی بینگارند و آن را مقدر به پیروی از راه معینی بدانند. روکانتن خودش فارغ از این گرایش نیست، و اشتغال خاطرش به موضوع **ماجرا**[89] نشانگر این معنی است. هنگامی که از پنجرهٔ دیگری به بیرون نگاه می‌کند، این بار در اتاق هتلش، فریفتهٔ حرکتهای پیرزنی در خیابان پایین می‌شود. او می‌تواند ببیند که پیرزن عزم کدام راه را دارد، او می‌داند که پیرزن پس از مدت معینی سر نبش خیابان خواهد پیچید و از چشم ناپدید خواهد شد: «من آینده را می‌بینم. آینده آنجا، تو خیابان قرار گرفته است. چندان رنگ باخته‌تر از زمان حال نیست. چه لزومی دارد که تحقق بیابد؟ تحققش چه چیز بیشتری به آن خواهد داد؟» (تهوع، ص ۱۰۵). نقطه‌ای فرا می‌رسد که در آن او دیگر نمی‌تواند مطمئن باشد که آیا حرکتهای پیرزن را مشاهده می‌کند یا پیش‌بینی‌شان می‌کند؛ حال و آینده هویت جداگانه‌شان را گم می‌کنند: «این زمان است، زمانِ پاک عریان، آهسته به وجود می‌آید، منتظرمان می‌گذارد و وقتی می‌آید، دلمان آشوب می‌شود چونکه پی می‌بریم که از مدتها پیش آنجا بوده است» (تهوع،ص ۱۰۶). این سخن بی‌گمان راست است؛ بسا هست که ما از پیشگویی پیامد رویدادی ناتوانیم، ولی همینکه رویداد کامل شد، پیامدش چندان بخشی از آن است که نمودِ ناگزیریِ محض به خود می‌گیرد، و به این حیث «از مدتها پیش آنجا بوده است.» همینکه رویداد پیش آید، دیگر ربطی به حال یا آینده ندارد بلکه ربطش به گذشته یا به تاریخ است. روکانتن هنگامی به حقیقت این نکته روشنتر پی می‌برد که پس از کامیابی در دور کردن خودش از دم پنجره، روی تختخوابش دراز می‌کشد و می‌کوشد تا صورتهایی تخیلی را از زندگی گذشته‌اش برانگیزد. او کشف کرده است که با گذشت زمان فرا خواندن این صورتهای تخیلی هر چه دشوارتر شده است. آنچه او اغلب می‌یابد آن است که صورتهای تخیلی بر آن می‌گرایند که جای به **یادبودها**[90] بسپرند؛ هم مرد عربی که در مکناس به او حمله کرد و هم پزشکی که در باکو می‌شناخت یک چشمشان نابینا

89. aventure (adventure) 90. souvenirs (memories)

بود. هنگامی که او می کوشد تا هر کدامشان را به یاد آورد، آنچه می بیند چشم نابینا است. ولی آیا آن چشم نابینای مرد مقصود اوست؟ و آیا آن را می بیند؟ او رو یاروی عدم یقین، دیگر نمی تواند مطمئن باشد که حتی چنان برانگیزشهای[91] پاره‌پاره، یادبوداند یا اختراع محض: «به علاوه در موارد بسیاری خود این تکه صورتهای تخیلی هم ناپدید شده‌اند: فقط کلمات باز مانده‌اند» (تهوع، ص ۱۰۸). یادبودها و صورتهای تخیلی گذشتهٔ اوبودند، و مادام که می توانست آنها را در کلیتشان به یاد آورد، چنین می نمود که پیوندشان با او هنوز وجود دارد؛ روکانتن کنونی را می شد با روکانتن گذشته یکسان دانست. ولی همینکه یادبودها بی واسطگی شان را گم می کنند و در هیئت کلمات، صورت عقلانی می یابند از او می گریزند؛ رویدادی که به میانجی کلمات برانگیخته می شود همانند قطعه ای موسیقی در جهان زمان مادی وجود ندارد. بنابراین، روکانتن که از گذشته‌اش گسسته است در زمان حال زندانی می شود:

> هیچ وقت مثل امروز به این شدت احساس نکرده‌ام که فاقد ابعاد مخفی ام، محدود به تنم هستم، محدود به افکار سبکی که چون حباب از آن بالا می روند. یادبودهایم را با زمان حالم بنا می کنم. من به درون زمان حال رانده و وانهاده شده‌ام. بیهوده سعی دارم به گذشته بپیوندم: نمی توانم از خودم بگریزم.

(تهوع، ص ۱۰۹)

اینکه رویدادهای زندگی گذشتهٔ روکانتن تا چه اندازه از او گسلیده‌اند با ورود دانش‌اندوز روشن می شود. دانش‌اندوز آمده است تا مجموعهٔ عکسها و کارت‌پستال‌های مصور روکانتن را ببیند و اینها به دیدهٔ او بازنمون تصویری جاهایی است که ماجراها در آن پیش می آیند. او فرض می گیرد که چون روکانتن در این جاها بوده است، پس ناگزیر ماجراهایی داشته است؛ روکانتن خودش تاکنون همین فرض ا می کرده است. ناگهان شک به دلش می افتد: «به نظرم دروغ می گویم، من به عمرم کوچکترین ماجرایی نداشته‌ام، یا بهتر است بگویم که حتی دیگر

91. évocations (evocations)

نمی‌دانم معنای این کلمه چیست» (تهوع، ص ۱۱۳). دانش‌اندوز را که از سر باز می‌کند مجال می‌یابد که دلایل شکش را باز جوید، و زود به این نتیجه می‌رسد که آنچه ماجرا می‌پنداشته است چیزی نبود جز رویدادها یا حادثه‌هایی که برایش پیش آمده بودند. ماجراها در زندگی واقعی پیش نمی‌آیند؛ آنها فقط همچون داستان وجود توانند داشت: «ماجراها تو کتابها هستند. و مسلماً هر چه در کتابها نقل می‌شود ممکن است به واقع روی دهد، ولی نه به همان طرز. به همین طرز روی دادن بود که آنقدر دلبسته‌ام» (تهوع، ص ۱۱۵). پس خطای روکانتن این بود که کمال صوری داستانهایی را که مردم می‌گویند یا در کتابها می‌نویسند، در رویدادهای زندگیش بجوید. فرض او آن بود که تجربهٔ ما در بخشهای قابل تعیین هویت و مستقل ساخته می‌شود، حال آنکه در واقع امر زندگی‌مان عبارت از سیلانی مداوم است که در آن یک لحظه به لحظهٔ دیگر می‌آمیزد، و هنگامی که این زندگی را می‌گذرانیم هیچ رویدادی دارای آغاز و انجام صوری نیست. تنها آن گاه که به گذشته می‌نگریم می‌توانیم زندگی‌مان را به سان یک کل ببینیم و رویدادی زیسته را به یک ماجرا مبدل گردانیم: «سر می‌گردانم؛ پشت سرم، آن صورت زیبا و خوش آهنگ یکسره در گذشته فرو می‌رود. کوچک می‌شود، هنگام افول خود چروکیده می‌شود، و حالا پایان با آغاز یکی می‌گردد» (تهوع، ص ۱۱۶). در نتیجه می‌توانیم از مبتذلترین رویداد به یاری فراگرد سادهٔ نقل کردنش ماجرایی بسازیم. و براستی، این به دیدهٔ روکانتن همان کاری است که بیشتر مردم می‌کنند؛ از یک سو، آنان وقت زیادی را سر نقل کردن زندگی‌شان همچون رشته‌ای از داستانها می‌گذارند؛ از سوی دیگر، آنان می‌کوشند تا زندگی‌شان را چنان بگذرانند که گویی داستانی است که نقلش می‌کنند. «اما باید انتخاب کرد: زندگی کردن یا نقل کردن» (تهوع، ص ۱۱۷). زندگی کردن عبارت است از داشتن تجربه‌هایی که کمابیش به طور الله‌بختی از پی هم می‌آیند و تنها هنگامی که به گذشته نگاه می‌کنیم معنایی فراگیر به خود می‌گیرند؛ انگاشتن آنکه زندگی آدمی به داستان می‌ماند، فرض کردن این است که پایان هم اکنون وجود دارد، و، بنابراین، رویدادهای زندگی آدمی به نحوی از پیش مقدر گشته‌اند. روکانتن می‌نویسد: «من می‌خواستم که لحظه‌های زندگیم مانند لحظه‌های زندگیی که به یادش می‌آورند به دنبال هم بیایند و مرتب بشوند.

می شود آدم به همان اندازه سعی کند که زمان را از دمش بگیرد» (تهوع،ص ۱۱۹).

روکانتن بی گمان بیشتر به سبب گوشه گیریش از دیگران و بی حادثه بودن زندگیش در نتیجهٔ این گوشه گیری، فهمیده است که زندگی را نمی‌توان به این شیوه گذراند؛ اهالی بوویل نمونه‌های بسیار خوبی از مردمی هستند که این حال را نفهمیده‌اند. شیوه‌ای که بدان، در طی گردش صبح روز یکشنبه به بالا و پایین خیابان تورن‌برید، هریک خودش را چنان می پذیرد که انگار جای مقرر و ثابتی را در سلسله مراتب اجتماعی گرفته، گواه بر این معنی است. موقعیتشان در سلسله مراتب، پیوستگی‌شان را با دیگران معین می‌دارد؛ کارکردی که با آن جا سازگار است، نقشی را تعیین می کند که باید بازی کنند—به سخن دیگر، راه زندگیشان براستی از پیش مقدر شده است، داستانی است که پیشاپیش نقلش کرده‌اند، زمان حال مشروط به زمان گذشته است. زمان وارونه شده است: آنان به جای اینکه از گذشته‌شان به سوی آینده‌شان حرکت کنند، آینده‌شان (پایان داستانشان) را این گونه می بینند که وجود گذشته و حال‌شان را تحمیل می کند.

تجربهٔ روکانتن در پایان یکشنبه مورد بحث به ما می نمایاند که این فراگرد به لحاظ زندگی بالفعل چه اندازه تاشدنی است. ناگهان این احساس به او دست می‌دهد که او بزودی دارای ماجرایی خواهد شد. هنگام راه رفتن، به خودش می گوید که وقتی به نقطهٔ معینی برسد، چیزی روی خواهد داد؛ چون هیچ چیزی در واقع امر روی نمی‌دهد، بر آن می‌شود که آن نقطه باید دورتر باشد و سرانجام هنگامی که دم کافهٔ مابلی[92] می رسد نتیجه می گیرد که آنچه او به سویش می رفت منظرهٔ صندوقدار نشسته در پشت صندوق توی کافه بود. امور واقع در نفس خود بسیار پیش‌پا افتاده‌اند و روکانتن چون به پس می‌نگرد به حق نتیجه می گیرد که احساس ماجرا نه از امور واقع بلکه از آگاهی به جریان زمان می‌آید: «ناگهان احساس می کنیم که زمان جریان دارد، که هر لحظه به لحظهٔ دیگر راه می برد، این یکی به دیگری و همینطور تا آخر» (تهوع،ص ۱۴۲). آدم آگاه می‌شود که زمان دارد او را به درون آینده می برد، به سوی چیزی پیش می رود، به چنان شیوه‌ای عمل می کند که

92. Mably

آینده را ملتزم گرداند، بی آنکه بداند آینده چه خواهد بود. زمان در این موقعیت وارونه نمی‌شود؛ به خلاف: «احساس ماجرا تنها همان احساس وارونی ناپذیری[۹۳] زمان است» (تهوع،ص ۱۴۳). آنی، دلبر پیشین روکانتن، به این کوشش بی میل نبود که زمان را طوری ببرزد تا احساسی از آن گونه را پدید آورد. روکانتن به ما می گوید آن وقتها چون از عدن به جیبوتی سفر می کرد تا بیست و چهار ساعت با آنی بگذراند، آنی سببی می ساخت که آنان تا یک ساعت باقیمانده به حال ستیز بمانند: «شصت دقیقه، درست آن مدت زمان که لازم است تا آدم احساس کند ثانیه‌ها یکی‌یکی می گذرند» (تهوع،ص ۱۴۳). همان دانستن اینکه باید تا یک ساعت دیگر از هم جدا شوند فراآورندهٔ احساس وارونی ناپذیری زمان و آگاهی شدید از جریانش بود. ولیکن، این حال برای آنی چندان کوششی در تجربه کردن احساس ماجرا نبود بلکه بیشتر آرزوی آفریدن **لحظه‌های کامل**[۹۴] بود.

به یاد آوریم که ماجرا تنها داستان تواند بود، و از این رو باید از جهان واقعی گسسته باشد. از آنجا که کمال[۹۵]، کیفیتی انتزاعی است، لحظه‌های کاملی که آنی در تلاش تحقق بخشیدن آنهاست باید در همان تراز ماجراها وجود داشته باشند. گفتار روکانتن درباره‌شان مؤید این است. داستان چیزی است که همینکه گفته یا نوشته شد، به استقلال از گوینده یا نویسنده وجود دارد. از این باره، داستان به قطعه‌ای موسیقی می‌ماند که نتهایش در رشتهٔ پیاپی ثابتی به دنبال یکدیگر می آیند. شعایر فعالیت دیگر انسان است که همان ویژگی را دارد. در شعایر، بنابر سامانی دگرگونی ناپذیر، حرکتهایی انجام می گیرد و سخنانی گفته می‌شود. صورت شعایر مستقل از گزارندگان آن است. آرزوی آنی به تحقق بخشیدن لحظه‌های کامل، در کوششی به دگرگون ساختن زندگیش به صورت شعایر نمودار شد، ولی از آنجا که شعایر بیرون زمان و فراسوی واقعیت است، تا هنگامی که ما در جهان واقعی و محکوم به حکم زمان زندگی می کنیم، او امیدی به کامیابی نتواند داشت. روکانتن می نویسد: «در وسط شعایری که آنی همان دم اختراع می کرد دست و پا می زدم و

---

93. irréversibilité (irreversibility)

94. moments parfaits (perfect moments)

95. perfection (perfection)

آن را چون تار عنکبوت با بازوهای بلندم می دریدم. در آن وقتها او از من متنفر بود» (تهوع، ص ۱۵۱). آنی به هیچ رو منصف نبود، نه همان به سبب آنکه روکانتن، انسان واقعی، نمی توانست تصور موجود در ذهن او را بداند، بلکه همچنین به علت اینکه با فرض سرشت انتزاعی شعایر، امکان ندارد که آن را از تجربه‌ای که در جریان زیستنش هستیم بیافرینیم. روکانتن به فراخوانی او به رفتن و دیدنش در پاریس پاسخ می دهد، زیرا به گفتهٔ خودش هنوز دلباختهٔ اوست، ولی همچنین بی گمان تا اندازه‌ای برای پی بردن به اینکه آیا نگرش آنی به لحظه‌های کامل دیگر گشته است یا نه.

در این میان روکانتن به تأملاتش دربارهٔ مردم دیگری که دوروبرش در بوویل می بیند باز می گردد. کار بازجُست جامعهٔ شهر از تماشای مجسمهٔ امپتراز آغاز شده بود، و با مشاهدهٔ بورژواها در طی راهروی بامداد یکشنبه شان در خیابان تورن‌برید ادامه یافته بود. این بازجُست با ورود دکتر روژه[96]، مردی مطمئن از پایگاهش در جهان، به رستوران کامی[97] که روکانتن دارد در آن ناهار می خورد، یک مرحله فراتر می رود: «او چهره‌ای دارد که من چهرهٔ قشنگ یک مرد می نامم. زندگی و انفعالها فرسوده‌اش کرده و بر آن چین‌وچروک انداخته‌اند. اما دکتر زندگی را فهمیده و بر انفعالهایش غالب شده است» (تهوع، ص ۱۵۵). اعتماد به نفس دکتر روژه چندان زیاد است که می‌تواند به دیگران اعتماد ببخشد، ولی باید افزود که همواره این بخشش بر بنیاد برتری خودش انجام می شود. او چنان گونه کسی است که، چون زندگی کرده و می داند رنج چیست، باور دارد که دارای اندوخته‌ای از تجربه است که اکنون می تواند در اختیار دیگران بگذارد. این به معنای آن است که او گذشته‌اش را به کار می گیرد تا بر حال پیرامونیانش حکومت کند؛ فراگرد بالفعل زیستن دیگر نمی‌تواند وجود داشته باشد زیرا مردمانی مانند دکتر روژه به جای پیش رفتن به درون آینده، همواره به گذشته باز می گردند:

> خوش دارند به ما بقبولانند که گذشته‌شان هدر نرفته است، که یادبودهایشان متراکم شده‌اند و به نرمی و راحتی به فرزانگی تبدیل

96. Rogé
97. Camille

یافته‌اند. گذشتهٔ بدرد بخور! گذشتهٔ قطع جیبی، کتاب لبه طلایی پر از امثال و حکم قشنگ. «باور کنید، من از روی تجربه با شما حرف می‌زنم، هر چه را که می‌دانم از زندگی آموخته‌ام.» آیا چنین است که زندگی به عهده گرفته به عوض آنها بیندیشد؟ آنان نو را با کهن تبیین می‌کنند—و کهن را با رویدادهای باز کهنتر تبیین کرده‌اند، مانند آن مورخانی که از لنین یک روبسپیر روسی و از روبسپیر یک کرامول فرانسوی می‌سازند: آخر سر، اصلاً از هیچ‌چیزی سر در نیاورده‌اند...

(تهوع، ص ۱۵۹)

تجربه‌شان از زندگی، در عمل وسیله‌ای است که بدان می‌توانند از زندگی بالفعل بپرهیزند، و متضمن فرض آن است که جهان پیرامونشان دگرگون نشونده است و می‌توان امید بست که بر این حال بماند.

این فرض تنها هنگامی شدنی است که پذیرفتهٔ همگان باشد. روکانتن که زندگیش در تنهایی می‌گذرد و دوروبرش از انسانهای دیگر تهی است، یقین ندارد که این فرض ممکن است، بویژه هنگامی که خودش را در شهری می‌یابد که مه دگرگونش ساخته است. او در مراحل پیشتر دفتر خاطراتش نوشته بود: «در کافه‌ها همیشه همه‌چیز به حال عادی است و مخصوصاً در کافهٔ مابلی، به خاطر مدیرش آقای فاسکل[۹۸] که رذالت آشکار و آسوده خاطر کننده‌ای توی قیافه‌اش هست» (تهوع، ص ۷۲). او بنابراین سخت پریشان می‌شود آن گاه که در یک بامداد مه‌آلود به کافهٔ مابلی می‌رود ناشتایی بخورد و می‌بیند تقریباً خلوت و عاری از حضور آسوده خاطرکنندهٔ مدیرش است که برخلاف عادتش از بالاخانه‌اش پایین نیامده است. روکانتن به خیالش می‌رسد که آقای فاسکل امکان دارد مرده باشد، ولی بیشتر از این امکان، اعتنایش به آن است که سازگاری نیافتن با رسم، به نحوی وجود چیزها را به وجه کلی در معرض سؤال می‌آورد: «گمان می‌کنم از تنبلی است که دنیا از یک روز به روز دیگر شباهت دارد. امروز چنین می‌نمود که می‌خواست دگرگون

98. Fasquelle

گردد. و در آن صورت هر چیزی، هرچیزی ممکن بود رخ دهد» (تهوع، ص ۱۷۱). اگر روکانتن فقط بتواند آقای فاسکل را دوباره ببیند، بار دیگر خاطرش آسوده خواهد شد؛ ولی هنگامی که به کافهٔ مابلی باز می گردد، می بیند که یکسره خلوت است. از این کشف ترس برش می دارد: آقای فاسکل آنقدر که به نظر می نمود آسوده‌خاطر کننده نیست؛ شاید هیچ چیزی آنچه می نماید نباشد. از کجا بداند که چیزها وقتی او پشتش را بگرداند تفاوت حال نکنند؟ شاید او تنها هنگامی می تواند مطمئن باشد که آنها هویتشان را نگه‌می دارند که چشمش را به آنها بدوزد و نامهایشان‌را پیش خودش تکرار کند: «من با قوت به خودم می گفتم: این یک چراغ گاز است، آن یک آبخوری است، و با قدرت نگاهم می کوشیدم آنها را به نمود روزانه شان مبدل کنم» (تهوع، ص ۱۷۲). ولی حتی فراگردِ اطلاق نامهای هویت‌بخش چیزها به آنها، نرم‌خو بیشان را تضمین نمی کند—ما برهانی نداریم براینکه جهان چندان که می پنداریم رام است.

یا به سخن دقیقتر، چندان که ادعا داریم که می پنداریم رام است. روکانتن در این آگاهی تنها نیست که ضرورتی ندارد که جهان به شیوهٔ قراردادی و بسامانی که بدان خوگریم وجود داشته باشد؛ و نیز در دانستن این نکته تنها نیست که ما خودمان در دستگاه[99] ثابت سازمان یافته ای در پیرامونمان، جایگاه ضروری و واجبی نداریم. برای همین است که کسانی مانند دکتر روژه چنان پایهٔ بلندی به تجربه می دهند: «(تجربه) آخرین دفاعشان است. دکتر دلش می خواهد به آن باور داشته باشد، دلش می خواهد چشمهایش را به روی واقعیت تحمل ناپذیر ببندد: که او تنها است، بدون نصیب، بدون گذشته، با ذهنی که کرخ و بدنی که متلاشی می شود» (تهوع،ص ۱٦۱). آنچه شاید درخشانترین صحنهٔ تهوع است—دیدار روکانتن از پرتره‌خانه در موزه—شاهد مثال دیگری بر این قول است. نکته‌ای معنی دار است که روکانتن به موزه می رود چرا که از تناسبهای جسمانی پرترهٔ اولیویه بلوینی[100] حیران شده است. پی می برد که بلوینی به واقع آدم بسیار خُرد اندامی است، ولی پرتره‌نگار اورا چنان کشیده‌بود که به قدوقامت بهنجارمی نمود: «قدرت هنر چه ستایش‌انگیز

99. système (system)   100. Olivier Blévigne

است! از این مرد ریز نقش و صدا نازک هیچ چیز به آیندگان نمی رسید جز چهره‌ای تهدید کننده، اطواری با شکوه، و چشمهای خون آلود یک نره گاو» (تهوع، ص ۱۹۳). اولیویه‌بلوینی به منزلهٔ نمود و به منزلهٔ حقیقت دو چیز مختلف است. از این باره مانند همهٔ بوویلی‌هایی است که پرتره‌هایشان در پرتره‌خانه‌اند: هر کدامشان آدمی همانند دیگری بود، ولی هر یک نقش کسی را بازی می کرد که، به خلاف دیگران، عنصری ماهوی در جامعه بود، که نقشش بخشایندهٔ گونه‌ای وجوب مطلق به وجودش بود: پاکوم[101]، که توجهش به تکلیف خویش حق وجود داشتن را به او داده بود؛ در مقام پدربزرگی که نامش اهمیتی نداشت، تجسم بخش تجربه بود: «یکی دو روز پیش به حد کافی پیش نرفته بودم؛ تجربه خیلی بیشتر از دفاع در برابر مرگ بود؛ تجربه حقی بود: حق پیرها» (تهوع، ص ۱۸۳). پاروتن[102] پزشک که همه کس حتی انقلابیان را می‌فهمید، و می دانست چگونه هدایتشان کند و به راه تکلیف بازشان آورد؛ خود اولیویه‌بلوینی که به رغم کوتاهی اندامش، تکالیف و حقوقش هر دو را می دانست. روکانتن رویاروی چنین سلسله‌ای از بورژواهای استوار، امکان دارد وسوسه شود که به حق وجود داشتنش شک آورد. ولیکن از برکت حقه‌ای که در نگاشتن اولیویه‌بلوینی به کار رفته است می داند که پرتره‌ها تنها بینشی را همیشگی می گردانند که صاحبانشان می خواستند دیگران نسبت به ایشان داشته باشند. آنان می خواستند به وجهی متفاوت از دیگران دیده شوند: اگر رجاله[103]اند از آن روست که مقصر به آن «بی صداقتی»[104]ی هستند که سارتر در مصنفات بعدی به تفصیل تحلیلش می کند، از آن روست که آرزو یشان به متفاوت نمودن متضمن آن است که هم از خودشان و هم از دیگران پنهان کنند که وجودشان واجبتر از وجود کس دیگری نیست.

دیدار از پرتره‌خانه به تصمیم روکانتن به ترک زندگینامه‌ای که دربارهٔ مارکی دورولبون[105] می نویسد ناپیوسته نیست. از خودش می پرسد: «من که توانایی آن را نداشته‌ام که گذشتهٔ خودم را نگه دارم، چطور می‌توانم به نجات دادن گذشتهٔ دیگری

---

101. Pacôme 102. Parrotin 103. salaud (f)
104. mauvaise foi (bad faith) 105. Marquis de Rollebon

امید داشته باشم؟» (تهوع، ص ۱۹٦). در می‌یابد او که، به حیث انسان، وجود واجبی ندارد، نمی‌تواند وجود واجبی به رولبون ببخشد. همان فعل نوشتن زندگینامه، برهان بر این است: کاغذی که رویش می‌نویسد در زمان حال وجود دارد؛ همینطور کلماتی که نوشته است — همچنان که جوهر خشک می‌شود، این کلمات نه همان بخشی از جهان مادی که همیشه در زمان حال وجود دارد می‌گردند، بلکه خودشان را از او جدا می‌کنند. ناگهان به نکته‌ای پی می‌برد که تاکنون به خاطرش نرسیده است: «ماهیت حقیقی زمان حال آشکار می‌شد: همان بود که وجود دارد، و هر آنچه حال نبود وجود نداشت» (تهوع، ص ۱۹٦). به سخن دیگر، یگانه چیزهایی که وجود دارند، چیزهای مادی‌اند. بنابراین خود روکانتن تنها به حیث مادی وجود تواند داشت؛ ولی هیچ کدام ما صرفاً چونان بدن وجود ندارد. هنگامی که می‌گویم من، ارجاع به طور عادی بیشتر به ذهنم است تا به بدنم. همچنان که سارتر در جای دیگر می‌گوید: «آگاهی و جهان در آن واحد داده شده‌اند: جهان که به حکم ذات خویش بیرون از آگاهی است، بنا به ذات خود منسوب به آن است.»[۱۰٦]

بنابراین ذهن بر بدن مقدم است، ولی با اینهمه آگاهیم که ما به منزلهٔ ذهن و بدن هر دو وجود داریم. در همان نقطه‌ای که روکانتن آگاه می‌شود که ما روی این دو سطح وجود داریم، خودش را دگرباره در چنگ تجربهٔ تهوع می‌یابد. شاید این شگفت‌آور نباشد: بخش طولانی دفتر خاطرات که بیشترینه روی دیگران همچون موضوع تأمل متمرکز شده، او را به مسئلهٔ وجود جهان مادی و مسئلهٔ رابطهٔ خودش با آن جهان مادی برگردانده است. این بار حملهٔ تهوع بویژه تند است. همهٔ آنچه دربارهٔ موضوع ماجرا، لحظه‌های کامل، زمان، رجاله‌ها، و جز آن نوشته، تدارکی بوده است برای درک آنکه پس از ول کردن کتابش درباب رولبون — تاکنون توجیهی برای وجودش — او تنهاست، رو باروی جهان اشیا و بدین‌سان زندانی زمان حال است. ولی می‌داند که نه در حال می‌تواند وجوبی برای وجودش بیابد نه در گذشته نه در

---

۱۰٦. «یک تصور بنیادی هوسرل»، مجموعه مقالات موقعیتها، جلد ۱ (پاریس، ۱۹٤۷)، ص ۳۲.

"Une idée fondamentale de Husserl," *Situations I* (Paris, 1947), p. 32.

آینده. «مارکی دورولبون شریکم بود. او برای بودن[۱۰۷] به من نیاز داشت و من برای احساس نکردن هستی[۱۰۸]ام به او نیاز داشتم» (**تهوع، ص ۱۹۹**). این جمله پیش‌درآمد عبارتی است که به پایهٔ هذیان می‌رسد همچنان که روکانتن می‌کوشد تا برای خودش روشن کند که وقتی از «هستی» سخن می‌گوییم دقیقاً چه باید فهمید. تجربهٔ بالفعل تهوع همواره به وسیلهٔ ادراک (بساوایی، بینایی، و جز آن) اشیا انگیخته شده است. این بار، تجربه صورت متفاوتی به خود می‌گیرد: «آن چیزی که انتظار می‌کشید سراسیمه شد، به رویم جست، در درونم جاری می‌شود، ازش پر می‌شوم.—هیچی نیست: آن چیز منم. وجود، آزاده شده، رهایی یافته، رویم موج می‌زند. من وجود دارم» (**تهوع، ص ۲۰۰**). هنگامی که روکانتن سنگ‌ریزه را از زمین برداشت، تهوع از وقوف به تأثیر سنگ‌ریزه همچون شیء در او همچون آگاهی نشأت گرفت؛ هنگامی که تهوع از کل محیط کافه ناشی شد، باز به سبب ادراک روکانتن از پیرامونش به لحاظ جهان مادی بود. اکنون تفاوت در آن است که شیئی که تهوع را پدید می‌آورد خود روکانتن است، به طوری که چون می‌گوید «من وجود دارم»، «من» به بدنش ارجاع می‌کند و نه دیگر به «من» آگاهی یا ذهن:

> دستم را می‌بینم که روی میز می‌گسترد. زنده است—من است. باز می‌شود، انگشتها از جمع شدگی بیرون می‌آید و راست می‌شود. دستم به پشت افتاده است. شکم چاقش را نشانم می‌دهد. به جانوری به پشت افتاده می‌ماند. انگشتها، پاهایش است. (...) دستم را حس می‌کنم. این دو جانوری که در انتهای بازوهایم می‌جنبند، من‌اند.
>
> (**تهوع، ص ۲۰۰**)

دست هم روکانتن همچون بدن است و هم روکانتن همچون ذهن نیست، و در این باره کاری از روکانتن بر نمی‌آید، زیرا بدن چیزی است که او مسئول و مسبب آغازینش نیست. همین سخن را نمی‌توان در باب اندیشه‌های او گفت: «بدن

۱۰۷، ۱۰۸. être (to be, being). در زبان فرانسه، واژهٔ être به معنای «بودن» و «هستی» هر دو است. —م.

همینکه یک بار آغاز به زندگی کرد به خودی خود زندگی می کند. ولی وقتی به اندیشه می رسیم، منم که آن را ادامه می دهم، می گسترمش. من وجود دارم. می اندیشم که وجود دارم» (تهوع، ص ۲۰۱). او به منزلهٔ بدن، صرفاً وجود دارد؛ به منزلهٔ ذهن، وجود دارد زیرا می اندیشد که وجود دارد. بنابراین اندیشه هایش همان اندازه او یند که بدنش اوست: «اندیشهٔ من، خود من است.» پس، به لحاظی، بدن برای وجود مداومش باز بسته به ذهن است، زیرا اگر می توانستیم از اندیشیدن باز ایستیم ناگزیر از وجود داشتن باز می ایستادیم. ولی البته این شدنی نیست. در نتیجه، خودمان را در این وضع می یابیم که به منزلهٔ آگاهی مسئول وجود خودهای جسمانیمانیم، در حالی که در عین حال به وجود جسمانی مداوممان پاینده ایم تا بتوانیم همچنان به منزلهٔ آگاهی وجود داشته باشیم. از این روست اهمیت سر گذشت لوسین[109]، دخترکی که او را بی سیرت کرده و کشته اند، که بدین سان در عین حال وجود دارد و وجود ندارد: «بدنش هنوز وجود دارد، گوشت زخمیش. او دیگر وجود ندارد» (تهوع، ص ۲۰۳). اگر چه قاتل دیوانه به بدن دخترک حمله کرد، ذهنش است که از وجود داشتن باز ایستاده.

این نکته روکانتن را به این نتیجه می رساند که وجود عبارت از یک نقصان است: از یک سو، خواهشی که تجاوزگر از آن آگاه است تنها به واسطهٔ جسم («خود» مادی) بیان شدنی است؛ از سوی دیگر، در موجودی کامل، نابود کردن آگاهی با حمله به «خود» جسمانی ناممکن است. این نکته همچنین به تأیید نظرش دربارهٔ کسانی که رجاله می نامد راه می برد: «آقا احساس می کند که وجود دارد. نه، آقای برازنده ای که می گذرد، مغرور و نجیب مثل نیلوفر، احساس نمی کند که وجود دارد. (...) آقای برازنده همچون نشان لژیون دونور[110] وجود دارد، همچون سبیل وجود دارد، همه اش همین» (تهوع، ص ۲۰۴). آقا خودش را به حد یک نشان لژیون دونور و یک سبیل (و البته به حد همهٔ آنچه که آنها باز می نمایند) فرو کاسته است تا بتواند تعریف روشنی از خودش داشته باشد و از دلالتهای ضمنی[111] شوهٔ

109. Lucienne 110. Légion d'honneur
111. implications (implications)

ناخرسند کننده‌ای که بدان ما در واقع وجود داریم بگریزد؛ بخش تعریف پذیر وجودمان، بدنمان (خودمان به منزلهٔ شیء) است در حالی که آگاهی (آنچه من ماهوی[۱۱۲] می‌شمرمش) چیزی است که تعریف نمی‌پذیرد. آقای برازنده پشت آذین نشان و سیلش پناه می‌جوید؛ برخی به یاری رجوع مداوم به تجربه‌شان از خود دفاع می‌کنند؛ و برخی به مدد یک رشته تکلیف و حق، خودشان را موجه می‌دارند: «او نشان لژیون‌دونور دارد، رجاله‌ها حق وجود داشتن دارند: من وجود دارم زیرا این حقم است» (تهوع، ص ۲۰۴). و اما ناتوانی روکانتن از سازش دادن دو وجهِ بظاهر ناسازوار وجودمان، او را به حالت هول‌وهراسی می‌کشد که فقط وقتی داخل «بار دولا مارین»[۱۱۳] می‌شود از میان برمی‌خیزد. بار دیگر، به یاری قطعه‌ای موسیقی از تهوعش رهایی می‌یابد. پیش از این، هنگامی که در کافهٔ راندوو دشه‌مِنو به نغمهٔ Some of these days گوش می‌داد، از شیوه‌ای متأثر شده بود که بدان موسیقی گویا به طرزی واجبتر از وجود داشتن آدمهای توی کافه وجود داشت. اکنون، چون نغمهٔ When the low moon begins to beam را می‌شنود همان احساس به او دست می‌دهد، ولی می‌تواند آن را در زمینهٔ رویدادهای تازه‌تر ادغام کند. پی می‌برد که زن آوازخوان به همان شیوه‌ای وجود داشت که او یا هر کس دیگری وجود داشت. «اما اینها. نمی‌توان گفت که آن وجود دارد» (تهوع، ص ۲۰۶). به هر تقدیر نه به شیوهٔ متعارف. «آن» البته موسیقی است که به نحوی فراسوی جهان بهنجارِ وجود می‌رود، جهانی که در بردارندهٔ انسانها، اشیا، یا حتی صفحه‌های موسیقی است: «من که گوش می‌دهم، وجود دارم. همه چیز پر است، همه جا وجود، ضخیم و سنگین و شیرین. اما در ورای همهٔ این شیرینی، دسترس‌ناپذیر، نزدیک نزدیک، هیهات اینقدر دور، جوان، بی‌رحم و آرام، این... این دقت هست» (تهوع، ص ۲۰۶). به سخن دیگر، موسیقی البته وجود دارد، ولی به طرزی ویژه، به سانی دقیقتر، که روکانتن فعلاً توضیحش نمی‌دهد.

در عوض، پس از مطلب مختصری («هیچ. وجود داشتم»)، که بازتاب ناتوانی مداومش از فهم معنای وجود است، فرصتی دست می‌دهد که هنگام خوردن

112. essentiel (essential)

113. Bar de la Marine

تاهار با دانش‌اندوز از جهت دیگری به مسئله راه بیابد. این صحنه مانند صحنهٔ پرتره‌خانه، صحنهٔ درخشانی است و به خودی خود برای خواننده ارزشمند است. ولیکن این صحنه همچنین سهمش را به پرورش مضمون رمان می دهد، این گونه که برایمان دلایل شیوهٔ زندگی دانش‌اندوز را آشکار می کند. دانش‌اندوز در عمل به اندازهٔ خود روکانتن تنهاست ولی حاضر به پذیرفتن این حقیقت نیست: «انسان دوستی»[۱۱۳] اظهار داشته‌اش، بیانگر باورش است به اینکه ما می‌توانیم در همدمی با انسانهای دیگر و به میانجی پاس داشتن «ارزشهای» انسانی، توجیهمان را بیابیم. آرزو یش به مرتب خواندن همهٔ کتابهای کتابخانهٔ عمومی روشن است که بدان او امیدوار است به وجودش معنی بدهد: عجالتاً او در جریان فرهیختن خویش است؛ سرانجام فرهیخته خواهد شد و سپس در همهٔ دستاوردهای بشر مشارکت خواهد جست. دانش‌اندوز بدون اینکه ملتفت باشد، قربانی رجاله هاست: ارزشهایی که او چندان بزرگ می دارد ارزشهایی اند که به یاریش آنان واقعیت وجودشان را از خودشان پنهان می کنند، و در عین حال چیزهایی اند که به آنان نفوذی بسیار بر موجودهای احترام گزاری چون دانش‌اندوز می دهند. انسان‌دوستی او انعکاسی است از این ارزشها و نیز دفاعش در برابر تنهایی: انسان‌دوستی مانند باور داشتن به حقوق یا تجربه، روش دیگری است که بدان آدمی به خودش و دیگران برچسب می زند و پایگاهی در سلسله مراتب کائنات به خودش می دهد. آنچه دانش‌اندوز در نخواهد یافت این است که او با اینهمه یکسره زیادی[۱۱۴] است؛ روکانتن به روشنی این نکته را می بیند، چونان حقیقتی که نه کمتر از دانش‌اندوز، دربارهٔ خود او صادق است: «دلم می‌خواهد پاشوم بروم، بروم به جایی که در آن براستی در جای خودم باشم، جایی که با آن جور دربیایم... اما جای من هیچ کجا نیست؛ من زیادیم» (تهوع، ص ۲۳۲). آشکارگی این حقیقت در تباین با انسان‌دوستی مصرانهٔ دانش‌اندوز، روکانتن را چندان بیزار می کند که به حملهٔ شدید دیگری از تهوع دچار می شود.

چیزها کم کم در جای سزاوارشان قرار می گیرند. روکانتن اکنون می بیند که دانش‌اندوز چیز با اهمیتی را بر او کشف کرده است. روکانتن در ضمن نوشتن دفتر

113. humanisme (humanism)

114. de trop (superfluous)

خاطراتش، از احساس تعریف نشده‌ای که هنگام برداشتن سنگ‌ریزه تجربه کرد پیش رفته، به مرحلهٔ وقوف به اینکه اشیا به شیوهٔ متفاوتی از خودش وجود دارند رسیده، و سرانجام به آگاهی از شکاف میان دو وجه متعارض وجودمان دست یافته است. اکنون او می‌بیند که تهوع چیزی جز درک واقعیت وجود به شیوه‌ای یکسره آگاهانه نیست: «پس این تهوع است: این آشکارگی کور کننده؟ چقدر ذهنم را به خاطرش کاویدم! چقدر درباره‌اش چیز نوشتم! حالا می‌دانم: من وجود دارم—جهان وجود دارد—و من می‌دانم که جهان وجود دارد. همه‌اش همین» (تهوع، ص ۲۳۳). ولیکن این درک او را از تهوع نمی‌رهاند. دانش‌اندوز احساس هماهنگی با جهان می‌کند زیرا او مقوله‌ها و ارزشهایی را که آدمیان همچون دفاع در برابر جهان اختراع کرده‌اند، بر آن اطلاق می‌کند. ولی اگر آن مقوله‌ها و ارزشها دیگر پذیرفتنی نباشند، همچنان که روکانتن دیگر نمی‌پذیردشان، چه می‌شود؟ آیا حتی می‌توانیم کلمات را به شیوه‌ای خرسندی‌بخش به کار بریم، کلماتی که نه همان به میانجیشان ارزشها را انتقال می‌دهیم، بلکه همچنین برچسبهایی اند که ما، به حیث آدمیان، می‌کوشیم تا به اشیای جهان مادی بپیوندیمشان؟ این پرسشها را که روکانتن می‌پرسد، تهوع نیرو می‌گیرد زیرا اشیا بیش از پیش بیگانه می‌نمایند. اگر اشیا خودشان را از نامهایشان برهانند، دیگر اشیای منفرد نیستند و به بخشی از وجود در وجه کلی مبدل می‌گردند. روکانتن هنگامی به فهم این نکته نزدیک می‌شود که در نگریستن به دریا، آن را همچون چیزی متفاوت ادراک می‌کند، و شاید چیزی تهدید کننده‌تر از سطح سبز آسوده‌خاطر کننده‌ای که معمولاً به فراسویش راه نمی‌جوییم. ولی حقیقت آن‌گاه براستی آغاز به نمایان شدن می‌گذارد که سوار تراموا می‌شود، و پی می‌برد که نیمکت، تو گویی، به نامش پاسخ نمی‌دهد: «زمزمه کنان، یک خرده مانند تسخیر جن، می‌گویم: این نیمکت است ولی کلمه روی لبهایم می‌ماند: از رفتن و قرار گرفتن روی شیء امتناع می‌کند. همان که هست می‌ماند» (تهوع، ص ۲۳۷). همچنان که پروست در سایهٔ دوشیزگان شکوفان[۱۱۵]

۱۱۵. *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* ؛ دومین بخش از رمان نام‌آور مارسل پروست (Marcel Proust ؛ ۱۹۲۲ - ۱۸۷۱) نویسندهٔ فرانسوی به نام در جستجوی زمان گمشده [*A la recherche du temps perdu*]. —م.

می‌گوید: «نامها که نمودار چیزهایند، همیشه به مفهومی عقلی پاسخ می‌دهند که برای احساسات راستین ما بیگانه است و ناگزیرمان می‌کند که از این احساسات همهٔ آنچه را که با این مفهوم نسازد حذف کنیم.»[۱۱۶] تجربهٔ کنونی روکانتن آن است که آن پاره از چیزها که هنگام نامگذاریشان حذف می‌کنیم، درست همان پارهٔ مهم است، به این دلیل ساده که کلمات در همان قلمرویی که جایگاه وجود چیزهاست وجود ندارند و از این رو امکان ندارد که به آنچه خاصه «چیز بودگی» آنهاست اطلاق یابند. روکانتن می‌نویسد: «چیزها خودشان را از نامهایشان رهانده‌اند. آنها آنجا هستند، با شکلهای غریب، سمج، غول‌آسا، و مضحک می‌نماید که نیمکت بنامیمشان یا مطلبی در باره‌شان بگوییم: من در وسط چیزها هستم، نام ناپذیرها» (تهوع، ص ۲۳۷). و آنچه دربارهٔ چیزها صادق است دربارهٔ انسانها راست تواند بود: خودکاریِ جنبشهای آدمی که روبروی روکانتن نشسته است انسانیتش را می‌زداید و او را همانند چیز می‌نمایاند. روکانتن دیگر تاب نمی‌آورد و از تراموا پایین می‌پرد.

ولی سرانجام، به برکت گسستی که میان کلمات و چیزها پیش آمده است، روکانتن بر آن است که معنای همهٔ پیش آمدهای اتفاق افتاده را پس از آنکه نخست سنگ‌ریزه را روی ساحل برداشت یکسره فهمیده است. همچنان که در باغ ملی می‌نشیند و به ریشهٔ درخت شاه‌بلوط چشم می‌دوزد، از آن تنها به منزلهٔ صورتی از وجود آگاه است: «کلمات ناپدید شده بودند و، با آنها، دلالت چیزها، شیوه‌های کاربردشان، نشانه‌های راهنمای سست که انسانها روی سطحشان کشیده‌اند» (تهوع، ص ۲۳۹). معمولاً کلمات همچون حجابی میان ما و وجود عمل می‌کنند و بنابراین ما را از نیاز به دانستن این نکته می‌رهانند که مرادمان آن گاه که کلمهٔ «وجود داشتن» را به کار می‌بریم چیست. هر چند وجود گرداگردمان را فراگرفته است، و ما براستی خودمان بخشی از آنیم، برخوردمان با جهان به میانجی توصیف، رده بندی، نسبت و رابطه و جز آن انجام می‌گیرد که چون در قالب کلمات بیان می‌شوند هرگز در واقع ممکن نیست که به اشیا بپیوندند. آنچه روکانتن اکنون در

116. *A la recherche du temps perdu* (édition Pléiade), vol I (Paris, 1954), p. 835.

می‌یابد آن است که اگر ما از انگاشتن جهان چونان یک رشته اشیای نامیده که در برمان گرفته و در خدمتمان‌اند دست بکشیم، با چیزی کمتر از **وجود** انبوه رو برو نیستیم: «گونه گونی چیزها، فردیتشان، جز نمود نبود، یک لعاب. این لعاب ذوب شده بود، توده‌های هیولاسان و نرم و بی‌سامان باقی مانده بودند— **همگی برهنه**، با گونه‌ای برهنگی هراس‌انگیز و مستهجن» (**تهوع، ص ۲۴۰**). همچنان که رخدادهای پیشتر ما را به چشم داشتنش وامی‌دارند، راست است که قلمرو دیگری هست: «در دنیایی دیگر، دایره‌ها و نواهای موسیقی، خطوط خالص و دقیقشان را حفظ می‌کنند» (**تهوع، ص ۲۴۰**). هر چیزی که به پایهٔ خلوص دایره یا قطعهٔ موسیقی نرسد، ناچار به شیوه‌ای ناقص وجود دارد. افزون بر آن، حتی با هیچ گونه وجوبی وجود ندارد. یک درخت شاه‌بلوط تنها هنگامی برایمان معنی تواند داشت که بتوانیم مجزایش کنیم و برچسبی به آن بدهیم؛ همینکه پایگاه فردیش را گم می‌کند و در وجود کلی جذب می‌شود، دیگر زیادی است، حقیقتی که همان اندازه دربارهٔ انسان صدق می‌کند که دربارهٔ درخت: «**زیادی**، درخت شاه‌بلوط، آنجا رو برو یم، کمی طرف چپ. (...) **و من—وارفته**، رخوت زده، **مستهجن**، **گوارنده**، در حالی که فکرهای تیره‌ای را این‌سو و آن‌سو می‌انداختم— **من نیز زیادی بودم**» (**تهوع، ص ۲۴۱**).

تجربهٔ مابعدالطبیعی (متافیزیکی) روکانتن به اوجش رسیده است. پس از نقل صحنهٔ باغ ملی، به آگاهی از آنچه absurde (= پوچ، ناعقلانی، نامعقول، محال، مهمل) می‌نامد می‌رسد، و می‌کوشد بیان کند که چرا کاربرد این کلمه درخور است:

> دایره پوچ نیست، با چرخش پاره خط مستقیمی به دور یکی از نوکهایش، بوضوح توضیح دادنی است. ولی همچنین دایره وجود ندارد. آن ریشه، به عکس، در حدی وجود داشت که نمی‌توانستم توضیحش بدهم. (...) این ریشه، با رنگش، صورتش، حرکت منجمدش، در زیر هرگونه توضیحی بود.

(تهوع، ص ۲۴۲)

این تباین با زمینهٔ آنچه پیشتر دیدیم می‌سازد. دایره پوچ نیست و پذیرای توضیح و تبیین است چرا که اختراع انتزاعی[۱۱۷] عقل است؛ تصورات انتزاعی را می‌توان به تقریر عقلانی فروکاست تا بدین وجه به فهم عقل درآیند. و اما ریشهٔ درخت به دو دلیل در زیر توضیح است: نخست آنکه توضیحات در قلمرو عقل وجود دارند و عقل، قلمرو وجود ریشهٔ درخت نیست؛ دوم آنکه ریشهٔ درخت همچون بخش وجود، همینطور صرفاً داده شده است و بنابراین توضیح ناپذیر است. آن همچنین، چنانکه دیدیم، زیادی است؛ به سخن دیگر، وجودش به هیچ رو واجب نیست: «امر عمده، همان امکان[۱۱۸] است. مقصودم این است که بنا به تعریف، وجود عبارت از وجوب نیست. وجود داشتن به طور ساده یعنی آنجا بودن؛ موجودها پدیدار می‌شوند، می‌گذارند با آنها برخورد کنیم، ولی هرگز نمی‌توان آنها را استنتاج کرد» (تهوع، ص ۲۴۴). شاید اگر روکانتن بنا بود چیزی را کشف کند که بشود از چیز دیگری استنتاج کرد، چیزی را می‌یافت که از امکان وجود می‌گریزد. عجالتاً او در کشف همچو چیزی ناکام می‌ماند؛ اگرچه می‌کوشد تا به یاری گذاشتن حرکت در این نقش چنین کند، زود پی می‌برد که خود حرکت را نمی‌توان از جهان وجود مجزا کرد، جهانی که در آن اگر چیزی برای شیئی پیش آید، علت را باید بیرون خود شیء جست. این سخن دربارهٔ درختها راست است: «خسته و پیر و به نادلخواه به وجود داشتن ادامه می‌دادند، فقط چونکه ضعیفتر از آن بودند که بمیرند، چونکه مرگ می‌توانست فقط از بیرون به سراغشان بیاید.» ولی روکانتن می‌افزاید: «تنها نغمه‌های موسیقی می‌توانند مرگ خود را همچون یک وجوب درونی در خودشان مغرورانه حمل کنند؛ منتها آنها وجود ندارد» (تهوع، ص۲۴۸).

روکانتن به این نقطه که می‌رسد، باور دارد که او از هر آنچه می‌تواند دربارهٔ وجود بداند آگاهی یافته است. ولیکن، در واقع فراگردی که او می‌پیموده است هنوز کامل نیست. یک دلیلش آنکه، در توضیح دادن «یک جور حالت توطئه گرانه»ای که هنگام بیرون رفتن از باغ ملی از آن آگاه است، کام نیافته است. وانگهی، روشن است که نمی‌تواند با گفتن اینکه موسیقی وجود ندارد آن را فیصل دهد و یکسو

117. abstrait (abstract)   118. contingence (contingency)

نهد: این معنی که موسیقی بیشتر به مفهوم دایره پیوسته شده است، و آنکه آسودگی از تجربهٔ تهوع بیش از یک بار در نتیجهٔ گوش دادن به موسیقی فراآمده است، گویای آن است که هنوز همهٔ مطلب دربارهٔ موضوع گفته نشده است. و به هر روی، همچنان که هم اینک می‌بینیم، دیدار روکانتن از آنی بُعد دیگری به آنچه پیشتر کشف کرده است می‌افزاید، زیرا آشکار می‌شود که در مدت جداییشان آنی، در زمینهٔ اشتغالهای خاطر خودش، تا اندازهٔ زیادی به همان شیوهٔ روکانتن تحول یافته‌است. این همانندی در توضیح آنی دربارهٔ آن **لحظه‌های کامل**ی نمایان می‌شود که یک وقتی بر آنها ارج بسیار می‌نهاد ولی دیگر به‌شان باور ندارد. توضیحش از قضا نشان می‌دهد که از این باره به سارترِ پسر چقدر نزدیک می‌شود. در «درآمد»مان بندی از **کلمات** را نقل کردیم که در آن سارتر مدعی است که به نزد او تصویرهای **گران‌لاروس** حقیقیتر از چیزهایی که بازشان می‌نمودند بودند (میمونهای درون تصویرها از میمونهای باغ‌وحش میمونتر بودند، و جز آن). آنی همین واکنش را در برابر تصویرهای **تاریخ فرانسه**[119] نوشتهٔ میشله[120] داشت: آنها، مثلاً، در داشتن کیفیتی شریک بودند که در نزد تصویرهای دانشنامه یا، براستی، در نزد کلمات یک کتاب مشترک است — می‌شد به آنها امید بست که در جایی که برایشان معین شده بود پدید آیند. ولی تصویرها ویژگی دیگری داشتند که سبب می‌شد آنی آنها را همچون بازنمون آنچه او **موقعیتهای ممتاز**[121] می‌نامد ببیند: «موقعیتهایی بودند که کیفیتی کم‌نظیر و گرانبها داشتند، اگر ترجیح می‌دهی دارای سبک بودند» (**تهوع، ص ۲۶۷**). رویدادهای به تصویر کشیده در چشم آنی بضرورت نه دارای بیشترین اهمیت تاریخی می‌نمودند، و نه رویدادهایی که آشکارتر از همه پذیرای بازنمون تصویری بودند. بنابراین آنی نتیجه گرفت که آن رویدادها باید گونه‌ای سرشت ویژه داشته باشند که به موقعیتهایی چندان ممتاز مبدلشان می‌کرد تا برای تصویر شدن به کار آیند.

یک چیزی که بسا نقش می‌شد مرگ بود، و این آنی را به آن باور کشانید که مرگ باید یکی از چیزهایی باشد که گرایش به فراآوردن موقعیت ممتاز دارند. در

119. *Histoire de France* 120. Michelet
121. situations privilégiées (privileged situations)

نتیجه، آنی پدرش که می‌میرد می‌اندیشد که ممکن است فرصتی برایش پیش آمده باشد که برای خودش **یک موقعیت ممتاز را زندگی کند**. امیدش برنمی‌آید، زیرا می‌بیند که مادر و عمه‌اش کنار رختخواب می‌گریند، ولی نه چیز دیگر؛ هر چند می‌کوشد تا آن موقعیت را به سان موقعیتی ممتاز ببیند، باری کردن این کار برایش ناممکن است، و به این نتیجه می‌رسد که لازم است چاره‌ای ساخت که یک **موقعیت ممتاز**، یک **لحظهٔ کامل** را پدید آورد: «اول نشانه‌های خبردهنده هستند. بعد موقعیت ممتاز، آهسته‌آهسته، شکوهمندانه، داخل زندگی مردم می‌شود. سپس این سؤال پیش می‌آید که بدانیم آیا آدم می‌خواهد لحظهٔ کاملی ازش بسازد یا نه» (تهوع، ص۲۶۸). آنی با روکانتن در این‌باره همرای است که موقعیت، مایه‌ای را فراهم می‌کند که باید آن را ورزید تا لحظهٔ کاملی را فراآورد؛ ولی آنی پیشنهاد روکانتن را براین معنی نمی‌پذیرد که لحظهٔ کامل عبارت از اثر هنری است. نزد او لحظهٔ کامل بیشتر عبارت از یک تکلیف است: «می‌بایستی موقعیتهای ممتاز را به لحظه‌های کامل مبدل کرد. این امری اخلاقی بود» (تهوع، ص۲۶۸). آنچه به هر حال روشن است عبارت است از تشابه لحظه‌های کامل با ماجراها، ولو به معنای سلبی آنکه هیچ‌کدام امکان ندارد که در زندگی واقعی وجود داشته باشد. درست همچنان که ماجرا تنها به منزلهٔ داستان وجود تواند داشت، یعنی هنگام نگریستن به گذشته، به همان سان لحظهٔ کامل را تنها هنگامی می‌توان به این عنوان شمرد که بخشی از موقعیتی که در جریان زیسته شدن است نباشد. آنی می‌پنداشت که به یاری عمل کردن به شیوه‌ای معین، به یاری پیمودن آن شعایری که روکانتن هرگز توان فهمش را نداشت، لحظهٔ کامل عشق، یا نفرت، یا مرگ به تحقق می‌پیوندد: «فکر می‌کردم که آدم می‌تواند نفرت یا مرگ از خود بتاباند. چه اشتباهی! بله، واقعاً فکر می‌کردم که نفرت وجود دارد، که روی مردم فرود می‌آید و آنها را به فراز خودشان بلند می‌کند. البته، فقط منم که نفرت دارم، عشق می‌ورزم و آن من همیشه یک چیز است، خمیری که مدام کش می‌آید و کش می‌آید...» (تهوع، ص ۲۷۱).

بدین گونه، آنی و روکانتن هر دو به این درک رسیده‌اند که وجود جهان مادی و وجود خودشان همچون بخشی از آن جهان، واقعیتی است که ناچار آنان را از هر گونه آرزو به آفریدن چیزی مطلق باز می‌دارد. ولیکن، همچنان که آنی یادآور

می‌شود، آن دو با پیمودن راه‌های مختلف به این درک رهنمون شده‌اند:

> می‌دانی، موقعی که ما ماجراجو بازی می کردیم، تو کسی بودی که ماجراها برایش رخ می دهند، من کسی بودم که موجب می‌شد آنها رخ دهند. می گفتم: «من آدم اهل عملم.» یادت می‌آید؟ خوب، حالا فقط می گویم: کسی نمی‌تواند آدم اهل عمل باشد.

(تهوع، ص ۲۷۲)

روکانتن چشم می داشت که ماجراها برایش پیش آیند؛ آنی می خواست سببی سازد که ماجراها (و بعداً لحظه های کامل) روی دهند. آنی به پایان تحولش رسیده است؛ آرزوی او به فرا آوردن رویدادهایی که باید به فراسوی کرانهای وجود متعارف بروند، آرزویی برنیامدنی است. اگر عمل نمی‌تواند نتایجی را فرا آورد که به آنها امید بسته‌ایم، پس یک زندگی عمل دیگر وجهی ندارد: «با سنگینی تکرار می کند: من... دارم بیشتر از خودم عمر می کنم.» (تهوع، ص ۲۷۲). او صرفاً برخودش روا می دارد که مردی که با او زندگی می کند او را بنشاند، و خواهد کوشید تا زندگی گذشته‌اش را «مرتب کند»، آن را به صورت گونه‌ای طرح و نقشه سامان بخشد.

روکانتن، به نوبهٔ خود، در همچو بن‌بستی نیست. هنگامی که این نظر را پیش نهاد که لحظهٔ کامل یک اثر هنری است، آنی بی گمان در نقض گفتهٔ او برحق بود. با اینهمه، روکانتن در جهت درستی می اندیشد، بدان معنی که لحظه های کامل، ماجراها، و آثار هنری همه بیرونِ جهان ممکن[122] که ما در آن زندگی می کنیم وجود دارند. به یاد آوریم که روکانتن پیش از ترک بوویل، وجود نداشتن موسیقی را دلیلی انگاشته بود برای آنکه نتواند آن را مثال سودمند چیزی که از امکان می گریزد بشمرد. اکنون که به ملاحظهٔ اثر هنری به طور کلی باز می گردد، شاید سر نخی می یابد به عیب استدلال خودش آن گاه که آنی دربارهٔ کوششهایش در تحقق بخشیدن به لحظه های کامل در تئاتر سخن می گوید که خود سارتر بسا به لحاظ شعایر دربارهٔ‌شان سخن می گوید. آنی می گوید که اگر لحظهٔ کاملی برای

122. contingent (contingent)

کسی وجود داشت فقط برای تماشاگران ممکن بود وجود داشته باشد:

ولی می‌دانی، آنها تویش زندگی نمی کردند: در جلویشان گسترده می‌شد. و آیا فکر می کنی که ما بازیگران توی آن زندگی می کردیم؟ اخر سر، آن هیچ کجا نبود، نه در این طرف ردیف چراغهای جلو صحنه و نه در طرف دیگر وجود نداشت؛ و با اینهمه همه به آن فکر می کردند.

(تهوع، ص ۲۷۴).

به سخن دیگر، شاید اثر هنری به شیوه‌ای متفاوت از شیوه‌ای که معمولاً در جهان ممکن می‌شناسیم وجود دارد. آیا، مثلاً، برای هر کسی در تئاتر امکان دارد که دربارهٔ چیزی (لحظهٔ کامل که بالا بدان اشاره رفت) بیندیشد اگر آن به وجهی وجود نداشته باشد؟

پاسخ هر چه باشد، در دم به دست نمی‌آید. روکانتن و آنی همهٔ آنچه را که می‌بایست به یکدیگر بگویند گفته‌اند؛ هر کدامشان بیش از بخشی از گذشتهٔ دیگری نیست. اکنون که روکانتن هم آنی و هم مارکی دورولبون را از دست داده و در آستانهٔ ترک بوویل است، این احساس را دارد که هم تنهاست و هم یکسره از جهان گسیخته است. می نویسد: «امروز زندگیم به پایان می رسد.» و باز: «سراسر زندگیم پشت سرم است» (تهوع، ص ۲۸۰). می اندیشد که از این پس مانند آنی فقط بیشتر از خودش عمر خواهد کرد؛ ولی پیش از آنکه عزیمت فرجامینش از بوویل پیوندهای مانده را ببرد، دو کار باز پسین دارد: گردش دیگری برای تماشای شهر خواهد کرد، و کتابهایی را که از کتابخانه گرفته است برخواهد گرداند. هنگامی که از بلند جایی به بوویل می‌نگرد، به تأملاتش دربارهٔ شهر و مردمانش برمی گردد. آنان، مانند پیشینیانشان که بر دیوارهای پرتره‌خانه جاویدان گشته‌اند، اطمینان دارند که جهان همان است که می‌بینندش و از وجود به سانی که بر آگاهی روکانتن عارض شده است بی‌خبر می‌مانند. آنان چه خواهند کرد اگر چیزها دیگر در نمود متعارفشان پدیدار نشوند، اگر اشیا ناگهان دستخوش دگردیسیهای هیولاسان بگردند، یا اگر، به طور ساده‌تر، مردم ناگهان با خبر شوند از «یک جور حالت هراس‌انگیز که

سنگین روی چیزها نشسته است» (تهوع، ص۲۸۳)؟ هنگامی که آن روز برسد و آدمیان، همانند روکانتن، با واقعیت وجود رو برو شوند، او می داند که واکنشش چه خواهد بود: «به دیواری تکیه خواهم داد و همانطور که رد می شوند سرشان فریاد می کشم: شما با علمتان چه کرده‌اید؟ شما با انسان‌دوستی‌تان چه کرده‌اید؟ کرامت شما به منزلهٔ نی اندیشه گر[۱۲۳] کجاست؟» (تهوع، ص۲۸٤). براستی، کجاست؟ پاسخ را، به لحاظی، دانش‌اندوز می دهد، همو که ایمانش به دانش، انسان‌دوستی، کرامت آدمی همچون نی اندیشه گر تاکنون کامل بوده است. هنگامی که مچ دانش‌اندوز را در حین رفاقت جویی با پسربچهٔ محصلی در کتابخانهٔ عمومی می گیرند، خوار و خفیفش می کنند، می زنندش، و از کتابخانه بیرونش می رانند: به سخن دیگر، به دست همان انسانهایی طرد شده است که به‌شان ایمان داشت، و از علمی جدا گشت که ارزشهایشان را تضمین می کرد و همچنین امیدوار بود که خود او را توجیه کند. بشر بیشتر از آنکه نئی اندیشه گر باشد، نئی شکسته است، زیرا علم نتوانسته است پشتیبانی مورد نیازش را به او بدهد، و او را تنهاتر از پیش گذاشته است. روکانتن می نویسد: «افسوس می خورم که همراهش نرفتم ولی دلش نمی‌خواست؛ او بود که از من درخواست کرد تنهایش بگذارم: او داشت کارآموزی تنهایی را شروع می کرد» (تهوع، ص۲۸۵).

تنهایی روکانتن کمتر نیست، ولی دست کم او از همهٔ آنچه گویا به زندگیش معنی می دادند محروم نشده است. او حتی می تواند از موقعیت کنونیش که در آن تا حد ممکن از پیرامونش گسسته است لذت ببرد: «از این فراموشی محض که درش افتاده‌ام کیف می کنم. من میان دو شهر هستم، یکی هیچ ازم نمی‌داند، دیگری دیگر نمی شناسدم» (تهوع، ص۲۹٦). براستی، او کم کم پی می برد که چنان به تمامی فراموش شده است که دیگر نمی تواند از هویت خودش مطمئن باشد: «حالا وقتی می گویم من، توخالی به نظرم می رسد («تهوع، » ص۲۹۷). هر چه جدا افتادگیش بر او آشکارتر شود، احساسش را از خود بیشتر گم می کند، تا آنکه

۱۲۳. roseau pensant : به تعبیر پاسکال، انسان «نی اندیشه گر» است—یعنی موجودی ضعیف و شکننده که به نیروی اندیشه بر ماده فرمان می راند.—م.

سرانجام، «من رنگ می بازد، رنگ می بازد و عاقبت خاموش می شود» (تهوع، ص ۲۹۷). و با اینهمه آگاهی می ماند، ولو همچون «آگاهی از اینکه» من رنگ باخته است، ولو همچون آگاهی از اینکه آگاهی خودش زیادی است. بنابراین، آگاهی خودش را چونان امری ناپیوسته، ولی همیشه آگاه از چیزی می شناسد: خیابان، دکان، آنی، یک نغمه. آگاهی هنگامی هویت‌ش را باز می یابد که روکانتن، دم کافهٔ راندوو دشمینو، به درون آگاهی باز می جهد، و آن دو دگرباره همگاه می شوند. این همگاهی دوباره، نه روکانتن و نه آگاهیش را از زیادی بودن باز نمی دارد. چنین می نماید که انگار او خواه‌ناخواه باید به همان وضع آنی فروکاسته شود که همانا بیشتر از خود عمر کردن است و بس. به هر حال، از فعالیت در جهان چیزی حاصل نمی شود: «کردن چیزی یعنی خلق کردن وجود—و همینطور وجود به قدر کافی هست» (تهوع، ص ۳۰۲).

بدین سان، روکانتن به حالی اندوهناک و افسرده می افتد، و چون گارسن کافه پیشنهاد می کند که صفحهٔ Some of these days را بگذارد بی شوق می پذیرد. می اندیشد که موسیقی نمی تواند تسلی دهنده باشد؛ براستی او کسانی را که در حال‌وهوای رمانتیک باور دارند که زیبایی می‌تواند ذلتها یا رنجشان را جبران کند، خوار می دارد. موسیقی، یا هر صورت دیگری از هنر، در جهان واقعی وجود ندارد و بنابراین نمی تواند در جهان واقعی تأثیر کند. پیش از این دیدیم که نزد روکانتن، موسیقی وجود ندارد. او هنوز این امر را راست می داند، و با اینهمه سر گشته و کلافه است. نغمه را می شنود، ولی آن وجود ندارد؛ اگر بنا بود که صفحه را بشکنند، یعنی چیزی را که وجود دارد، از این رو هیچ تأثیری در نغمه نخواهد داشت، زیرا نغمه همواره به نحوی فراسوی جهانِ در دسترس ماست: «وقتی کسی بخواهد بگیردش، جز به موجودات برنمی خورد، با موجودات عاری از معنی تصادم می کند.» ولیکن شاید. همچنان که هنگام سخن گفتن دربارهٔ امر تخیلی دیدیم، خطاست که ملاکهای متعارف وجود را بر نغمه حمل کنیم. کم کم روکانتن تصوری از این امکان به ذهنش می آید آن گاه که می نویسد: «آن وجود ندارد، زیرا هیچ چیز زیادی ندارد: تمام بقیه است که در پیوند با آن زیادی است. آن هست.» و می افزاید: «و من هم می‌خواستم که باشم» (تهوع، ص ۳۰۴). او در جهان

صفحه های گراموفون وجود دارد؛ دلش می خواهد در جهان موسیقی باشد: «در آن سوی وجود، در آن دنیای دیگری که می توان از دور دید، بی آنکه هرگز نزدیکش شد»؛ در جهان شخصیتهای درون نقاشیها یا رمانها؛ در قلمرو هستیهایی که آفریده شده اند، که هستند، ولی در این جهان ممکن وجود ندارند؛ در جهان امر تخیلی.

آن قلمرو Some of these days است. خراش روی صفحه عیبی در صفحه است، ولی هیچ گونه اثری در نغمه ندارد. صفحه آسیب خواهد دید، خواهد شکست، ناپدید خواهد شد: «ولی پشت موجودی که از یک زمان حال به زمان حال دیگر می افتد، بدون گذشته، بدون آینده، پشت این اصواتی که روز به روز تباهی می گیرند، پوستشان می ریزد و به سوی مرگ سُر می خورند، نغمه به همان حال می ماند، جوان و محکم، مانند شاهدی بی رحم» (تهوع، ص ۳۰۵). و با اینهمه نغمه که فراسوی جهان ممکن وجود دارد، به وسیلهٔ انسانی آفریده شد که کمتر از روکانتن زیادی نبود: امریکایی چاقی که مفلس بود، مسائل انسانی دیگری داشت، و با اینهمه این نغمه را آفرید که چون به شیوهٔ ناگزیر و واجبش وجود دارد، پاره‌ای از وجوبش را به آفریدگارش می دهد و یاریش می دهد، ولو تا اندازه‌ای، که از امکان خودش بگریزد. و آنچه دربارهٔ سرایندهٔ یهودی راست است، همچنین دربارهٔ زن سیاه‌پوستی که نغمه را می‌خواند راست است:

> دو نفر نجات یافته‌اند: مرد یهودی و زن سیاه‌پوست. نجات یافته‌اند. شاید می پنداشتند که تا آخر از دست رفته‌اند، درون وجود غرق شده‌اند. و با اینهمه هیچ کس نمی‌توانست آنطوری که من با این مهربانی به‌شان می اندیشم، به‌ام بیندیشد. هیچ کس، حتی آنی. برایم آنها کمی مثل آدمهای مرده، کمی مثل قهرمانان رمانهایند؛ آنها خودشان را از گناه وجود داشتن پالوده‌اند.

(تهوع، ص ۳۰۸)

از گناه وجود داشتن پالوده شده‌اند زیرا، چنانکه دیدیم، وجود یک نقصان است، در حالی که موسیقی خالص است و از نقصان وجود در جهانی ممکن رهاست. مرد یهودی و زن سیاه‌پوست با سرودن نغمه و خواندنش چیزی را آفریده‌اند که به شیوه‌ای

خالص و واجب وجود دارد، همان که تنها در ورای جهان ممکن‌شدنی است؛ و سراینده و خواننده نیز به یاری فرا آوردن نغمه‌ای که وجودش واجب است، هر آینه تا اندازه‌ای وجودی واجب دارند.

روکانتن از خود می‌پرسد: «پس آیا آدم می‌تواند وجودش را توجیه کند؟» (تهوع، ص۳۰۸). شاید بشود که او به وجهی واجب وجود داشته باشد و بدین گونه از امکانی که پدید آورندهٔ تهوع بود بگریزد. او با سرودن موسیقی به مقصود نمی‌رسد، چرا که او سراینده نیست. نوشتن وسیله‌ای در اختیارش است، ولی نه نوشتن تاریخ: او اکنون درمی‌یابد که در کوشش برای احیای مارکی دورولبون و در دیدن او همچون یک توجیه، بر خطا بود: «یک موجود هرگز نمی‌تواند وجود موجودی دیگر را توجیه کند» (تهوع، ص۳۰۸). این نکته به‌قدر کافی آشکار است: یک هستی ممکن نمی‌تواند هستی ممکن دیگری را از امکانش برهاند. از اینجاست نتیجه‌گیری روکانتن بر اینکه او باید شاید رمانی بنویسد: «باید در پشت کلمات چاپ شده، در پشت صفحات، چیزی را حدس زد که وجود نداشته باشد، که بر فراز وجود باشد. مثلاً، تاریخی که هرگز امکان رخ دادنش نبوده است، یک ماجرا.» زندگینامهٔ مارکی دورولبون در حکم کتابی دربارهٔ هستی ممکن دیگری است؛ استاندال[124] از راه نوشتن رمان سرخ و سیاه[125] در شخص ژولین سورل[126] شخصیتی را آفرید که هر چند پدید آورندهٔ این وهم باشد که همچون آدمیزاده‌ای ممکن وجود داشته است، هرگز نمی‌توانست در واقع امر به چنان شیوه‌ای وجود داشته باشد: ژولین از این‌باره به دایره، به قطعهٔ موسیقی، به مثلث می‌ماند. اگر بنا باشد روکانتن رمانی بنویسد، در همان موقعیت استاندال، یا آفرینندگان Some of these days قرار می‌گیرد:

و کسانی خواهند بود که این رمان را خواهند خواند و خواهند گفت: «آنتوان روکانتن آن را نوشته است، آدم مو سرخی بود که در کافه‌ها پرسه می‌زد»، و آنها به زندگیم خواهند اندیشید همانطور که من به

124. Stendhal 125. *Le Rouge et le Noir* 126. Julien Sorel

زندگی آن زن سیاه‌پوست می‌اندیشم: پنداری به چیزی گرانبها و نیمه افسانه‌ای.

(تهوع، ص ۳۰۹)

او نیز به دستیاری آفرینش یک اثر هنری که وجودش را به تخیل او وام دارد، از گناه وجود داشتن پالوده خواهد شد.

تهوع

تقدیم به بیدستر[1]

۱. castor : لقبی که دوستان سیمون دو بووار به او داده‌اند. ــ م.

«او آدمی فاقد اهمیت گروهی است، او صرفاً یک فرد است.»

لو یی فردینان سلین[1]

کلیسا[2]

1. Louis - Ferdinand Céline

2. *L'Eglise*

پیشگفتار ناشر

این دفترچه‌ها میان کاغذهای آنتوان روکانتن[1] پیدا شده است. ما آنها را بی هیچ دخل و تصرفی منتشر می کنیم.

صفحهٔ اول تاریخ ندارد، ولی ما به دلایلی یقین داریم که این صفحه چند هفته قبل از آغاز خود دفتر خاطرات نوشته شده است. بنابراین می بایستی حداکثر در اوایل ژانویهٔ سال ۱۹۳۲ نوشته شده باشد.

در آن هنگام آنتوان روکانتن از سفر به اروپای مرکزی، افریقای شمالی و خاور دور بازگشته و سه سال بود که در شهر بوویل[2] بسر می برد تا تحقیقات تاریخیش را دربارهٔ مارکی دورولبون[3] در آنجا به انجام رساند.

---

1. Antoine Roquentin
2. Bouville
3. Marquis de Rollebon

ورق بی تاریخ

بهتر از همه آن است که رویدادها را روز به روز نوشت، برای فهمیدنشان دفتر خاطراتی داشت، از اختلافهای مختصر و امور واقع کوچک ولو آنکه ناچیز به نظر بیایند غفلت نکرد، و از همه مهمتر رده‌بندی‌شان کرد. باید گفت که این میز، خیابان، مردم، کیسهٔ توتونم را چطور می بینم، زیرا همینها است که تغییر کرده. باید دامنه و ماهیت این تغییر را بدقت تعیین کرد.

مثلاً، اینجا یک قوطی مقوایی هست که شیشهٔ جوهر مرا در بر دارد. باید سعی کنم بگویم قبلاً چطور می دیدمش و حالا چطور آن را[1] خوب، به شکل راست گوشهٔ متوازی السطوحی است که روی زمینه — احمقانه است، هیچ چیز نمی شود درباره‌اش گفت. از همین باید پرهیز کرد، نباید جایی که هیچ چیز نیست چیز عجیبی گذاشت. به گمانم نوشتن دفتر خاطرات چنین خطری داشته باشد: آدم همه چیز را مبالغه می کند، مترصد است، مدام حقیقت را قلب می کند. از طرف دیگر بی گمان هر لحظه ممکن است آن احساس پریروزی — و درست در پیوند با این قوطی یا هر شیء دیگر — دوباره به من دست دهد. باید همیشه آماده باشم، والّا باز امکان دارد از لای انگشتهایم سُر بخورد. نباید هیچ چیزی را[2] بلکه باید به دقت و با خُردترین جزئیات هرچه را که پیش می آید یادداشت کنم.

مسلماً دیگر نمی توانم مطلب واضحی در بارهٔ قضایای شنبه و پریروز بنویسم،

---

۱. اینجا یک کلمه افتاده است.

۲. اینجا یک کلمه قلم خورده است (شاید «قلب کرد» یا «جعل کرد»)، کلمهٔ دیگری که بالایش نوشته شده ناخواناست.

چونکه ازشان خیلی دورم؛ تنها همین را می‌توانم بگویم که هر دو بار چیزی که معمولاً رویداد می‌نامند در کار نبود. شنبه بچه‌ها داشتند پلّه‌پله[1] بازی می‌کردند و من دلم خواست مثل آنها سنگ‌ریزه‌ای تو دریا پرت کنم. در آن لحظه وا‌ایستادم، سنگ‌ریزه را زمین انداختم، و راهم را گرفتم رفتم. شاید قیافه‌ام بهت‌زده بود، زیرا بچه‌ها پشت سرم خندیدند.

این از بابت بیرون. آنچه درونم رخ داد، ردّ واضحی از خود جا نگذاشت. یک چیزی بود که دیدمش و حالم را بهم زد، اما دیگر نمی‌دانم که داشتم دریا را نگاه می‌کردم یا سنگ‌ریزه را. سنگ‌ریزه پهن بود، یک برش خشک بود و بر دیگرش خیس و گِلی. با انگشتهای باز لبه‌اش را گرفته بودم تا کثیفم نکند.

پریروز، وضع خیلی پیچیده‌تر بود. همچنین آن تصادفها و سوءتفاهم‌های پی در پی پیش آمدند که ازشان سر درنمی‌آورم. ولی خیال ندارم که آنها را برای سرگرمی خودم روی کاغذ بیاورم. به هرحال یقین دارم که ترسیده بودم یا دچار احساسی از آن دست شده بودم. اگر می‌شد بدانم از چه ترسیده‌ام، پیشرفت زیادی کرده بودم.

عجیب است که اصلاً حاضر نیستم خودم را دیوانه بدانم، و حتی برایم روشن است که دیوانه نیستم: این تغییرها همه به اشیا مربوطند. دست کم این چیزی است که می‌خواهم از آن مطمئن شوم.

ساعت ده‌ونیم[2]

باری، شاید دیوانگی مختصری به‌ام دست داده بود. دیگر اثری ازش نیست. احساسات غریبی که یکی دو هفته پیش دچارشان بودم، امروز به نظرم پاک مضحک می‌آیند: دیگر کاری به‌شان ندارم. امشب خودم را تو دنیا خیلی آسوده و

---

۱. ricochets: نوعی بازی کودکان و نوجوانان، و آن عبارت است از پرتاب کردن یک تکه سنگ صاف به روی سطح آب استخر یا دریاچه یا دریا به طوری که سنگ چند بار با سطح آب مماس شود و برخیزد تا آنکه سرانجام به زیر آب برود. ــ م.

۲. پیداست که باید ده و نیم شب باشد. بندی که در پی می‌آید بسیار دیرتر از بندهای قبلی است. به عقیدهٔ ما این بند حداقل روز بعد نوشته شد.

بورژواوار حس می کنم. اینجا اتاقم است که رو به شمال شرقی دارد. پایین، خیابان موتیله[1] و کارگاه ساختمانی ایستگاه جدید راه‌آهن قرار دارند. از پنجرهٔ اتاقم تابش سرخ و سفید کافهٔ راندوودشمینو[2] را در کنج بولوار و یکتور نوار[3] می بینم. قطار پاریس همین حالا وارد شد. مردم از ایستگاه قدیم بیرون می آیند و در خیابانها پخش و پلا می‌شوند. صدای پا و حرف می‌شنوم. جماعتی انتظار آخرین تراموا را می کشند. این عده حتماً دور چراغ گاز زیر پنجرهٔ من گروه غمزده‌ای تشکیل داده‌اند. باید چند دقیقهٔ دیگر صبر کنند: تراموا تا ساعت ده و چهل و پنج دقیقه نمی آید. کاش امشب فروشنده‌های دوره گرد پیداشان نشود: آنقدر دلم می خواهد بخواهم و آنقدر بی خوابی کشیده‌ام. فقط یک شب خوش کافی است که همهٔ این ناراحتیها را بشوید و ببرد.

یازده و ربع کم: دیگر چیزی نیست که ازش بترسم، اگر بنا بود بیایند تا حالا آمده بودند. مگر آنکه امروز روز آمدن آن آقای اهل روئان[4] باشد. هر هفته می آید. اطاق شمارهٔ ۲ را در طبقهٔ اول برایش نگه می دارند، همان که لگنچهٔ طهارت دارد. هنوز هم ممکن است سر و کله‌اش پیدا شود. بیشتر وقتها پیش از خوابیدن آبجویی در راندوودشمینو می نوشد. سر و صدای چندانی ندارد. آدم ریزنقش و تر وتمیزی است. سبیل براق سیاه و کلاه گیس دارد. ایناهاش.

خوب، وقتی شنیدم از پلکان بالا می آید دلم فشرده شد، بس که صدای پایش آسوده خاطر کننده بود: از چه چیز دنیای به این منظمی باید ترسید؟ به گمانم حالم خوب شده است.

و این هم تراموای شمارهٔ ۷ «آباتوار- گران‌باسن»[5]. تلق‌تلق کنان از راه می رسد. دوباره راه می افتد. حالا، مالامال از چمدان و بچه های خفته، به طرف گران‌باسن و کارخانه ها در شرق تاریک فرو می رود. این تراموای ماقبل آخر است؛ آخری یک ساعت دیگر سر می رسد.

می روم بگیرم بخوابم. حالم خوب شده است. از نوشتن روز به روز تأثراتم در دفترچهٔ قشنگ نو، مثل کاری که دختر بچه ها می کنند، دست می کشم.

---

1. Mutilés
2. Rendez - vous des Cheminots
3. Victor - Noir
4. Rouen
5. Abattoirs - Grand Bassins

تنها در یک مورد نوشتن دفتر خاطرات ممکن است جالب باشد: یعنی وقتی که[1]

۱. متن ورق بی تاریخ در اینجا پایان می‌یابد.

دفتر خاطرات

دوشنبه ۲۹ ژانویهٔ ۱۹۳۲

دیگر شک ندارم که چیزی بر سرم آمده است. به طرز یک بیماری آمد، نه مثل یک یقین معمولی یا امری بدیهی. زیر جلی و کم کم جا گرفت؛ من خودم را یک خرده عجیب و یک خرده ناراحت حس کردم، همه‌اش همین. به محض آنکه جا گرفت دیگر جم نخورد، ساکت و آرام نشست و من توانستم خودم را قانع کنم که چیزیم نیست و آن یک آژیر کاذب است. و الآن دارد می‌شکفد.

فکر نمی کنم مورخ بودن به کسی اهلیت تحلیل روان‌شناختی بدهد. در حوزهٔ کارمان، ما فقط با احساسهایی کلی سر و کار داریم که آنها را با الفاظی عام چون «جاه‌طلبی» و «نفع‌طلبی» می نامیم. با اینهمه، اگر اندک شناختی از خودم داشته باشم، حالاست که باید به کارش بندم.

مثلاً، در دستهایم چیز تازه‌ای هست، طرز بخصوصی برای گرفتن پیپ یا چنگالم. یا اینکه چنگال است که حالا طرز بخصوصی برای گرفته شدن دارد، نمی دانم. همین الآن که داشتم می‌آمدم توی اتاق، یکهو سر جایم وا ایستادم، زیرا در دستم شیء سردی را حس کردم که با یک جور شخصیتی که پیدا کرده بود توجهم را به خود می کشید. دستم را باز کردم، نگاه کردم: فقط دستگیرهٔ در را گرفته بودم. امروز صبح توی کتابخانه وقتی «دانش اندوز»[1] آمد به‌ام سلام کند، ده ثانیه کشید تا

---

۱. Autodidacte : لقب اوژیه پ... (Ogier P....)، که در این دفتر خاطرات غالباً

او را بجا آوردم. چهره‌ای ناشناس می‌دیدم، چندان هم نمی‌شد به آن گفت چهره. و آنگاه دستش مثل کرم چاق سفیدی توی دستم بود. فوراً ولش کردم و بازویش شل و ول به حال اول افتاد.

توی کوچه وخیابان هم سر و صداهای مشکوک زیادی پلاس است.

پس در طی این چند هفتهٔ گذشته تغییری رخ داده است. اما کجا؟ این تغییری انتزاعی است که روی هیچ چیز قرار نمی‌گیرد. آیا من تغییر کرده‌ام؟ و اگر من تغییر نکرده باشم، پس این اتاق، این شهر، این طبیعت است که تغییر کرده؛ باید انتخاب کرد.

به گمانم خود منم که تغییر کرده‌ام: این ساده‌ترین راه حل است. و همچنین ناخوشایندترینش. ولی بالاخره باید تصدیق کنم که من در معرض این دگرگونیهای ناگهانی هستم. چیزی که هست من خیلی به ندرت فکر می‌کنم؛ بنا براین انبوهی از مسخهای کوچک بی‌آنکه ملتفتشان باشم درونم انباشته می‌شود و بعد، روزی از روزها، یک انقلاب درست و حسابی اتفاق می‌افتد. این همان است که به زندگیم همچو جنبهٔ ناهموار و ناهمسازی را داده است. مثلاً وقتی از فرانسه رفتم، خیلیها می‌گفتند که رفتنم به انگیزه‌ای ناگهانی بوده است. و موقعی که یکباره پس از شش سال سفر به فرانسه برگشتم، باز هم ممکن بود از انگیزهٔ ناگهانی حرف بزنند. خودم را بار دیگر با مرسیه[1] در دفتر آن صاحب‌منصب فرانسوی می‌بینم که پارسال بعد از قضیهٔ پترو[2] استعفا داد. مرسیه با یک هیئت باستان‌شناسی رهسپار بنگال بود. من همیشه دلم خواسته بود به بنگال بروم، و مرسیه اصرار می‌کرد همراهش بروم. حالا علتش را از خودم می‌پرسم. به گمانم از بابت پورتال[3] خاطرش جمع نبود و امیدش به

از او نام برده می‌شود. او منشی محکمه بود. روکانتن به سال ۱۹۳۰ در کتابخانهٔ شهر بوویل با او آشنا شده بود.

1. Mercier　　2. Pétrou　　3. Portal

من بود که او را بپایم. هیچ سببی برای امتناع نمی‌دیدم. و حتی اگر در آن وقت حدس زده بودم که دربارهٔ پورتال چه نقشه‌ای زیر سر دارد، باز دلیل دیگری می‌شد تا دعوتش را با اشتیاق بپذیرم. فلج شده بودم، یک کلمه حرف نمی‌توانستم بزنم. همینطور مات‌زده بودم به یک مجسمهٔ کوچک خمری[1] که روی میز ورق‌بازی پهلوی تلفن بود. انگار از لنف یا شیر ولرم پر شده بودم. مرسیه با صبر و حوصله‌ای فرشته‌وار که عصبیت مختصری پشتش پنهان بود گفت:

«آخر باید از لحاظ اداری تکلیفم روشن باشد. می‌دانم که بالاخره جواب مثبت می‌دهید: پس بهتر است فوراً قبول کنید.»

ریشش به رنگ حنایی سیر و بسیار معطر است. با هر حرکت کله‌اش، موجی از بوی عطر به دماغم می‌خورد. و بعد، ناگهان، از خوابی شش ساله بیدار شدم.

مجسمه در نظرم بدآیند و احمقانه آمد و حس کردم که حوصله‌ام پاک سر رفته است. سر در نمی‌آوردم چرا در هند و چین هستم. آنجا چه می‌کردم؟ چرا با آن آدمها حرف می‌زدم؟ چرا به آن طرز عجیب لباس تن کرده بودم؟ شور و حالم مرده بود. این شور و حال سالهای سال مرا در خودش غرق کرده و پیش رانده بود؛ حالا حس می‌کردم توخالیم. تازه این از همه بدترش نبود: جلو رویم فکری گنده و بی‌مزه، سست و لَخت قرار داشت. درست نمی‌دانم چه بود، اما از بس دلم را آشوب می‌کرد نمی‌شد نگاهش کنم. تمام اینها با عطر ریش مرسیه برایم به هم آمیخته بود.

خودم را جمع و جور کردم، از دستش سخت کفرم در آمده بود و با لحنی خشک جواب دادم:

«متشکرم، به گمانم مسافرت بسم است: حالا باید به فرانسه برگردم.»

پس فردایش با کشتی رهسپار مارسی شدم.

اگر اشتباه نکنم، و اگر همهٔ نشانه‌هایی که انباشته می‌شود از زیرورو شدن جدید زندگیم خبر می‌دهد، پس می‌ترسم. نه آنکه زندگیم سرشار یا با اهمیت یا گرانبهاست. بلکه از چیزی که می‌خواهد زاییده شود، توی چنگش بگیردم و بکشد ببردم — نمی‌دانم به کجا — می‌ترسم. آیا باید باز دور شوم و از همه چیز، از تحقیقات

1. Khmère

و کتابم دست بکشم؟ آیا چند ماه یا چند سال دیگر، خسته و سرخورده، در میان ویرانه‌های جدیدی چشم بازمی کنم؟ دلم می‌خواهد تا دیر نشده خودم را خوب بفهمم.

سه‌شنبه ۳۰ ژانویه

هیچ چیز تازه‌ای نیست.

از ساعت نه تا یک در کتابخانه کار کردم. فصل ۱۲ و مطالب مربوط به اقامت رولبون در روسیه تا مرگ پاول اول را سر وسامان دادم. حالا همه‌اش تمام شد. دیگر تا پاکنویس بشود کاری به آن ندارم.

ساعت یک و نیم است. در کافهٔ مابلی[1] هستم، ساندویچی می‌خورم، همه چیز تقریباً به حال عادی است. وانگهی، در کافه‌ها همیشه همه چیز به حال عادی است و بخصوص در کافهٔ مابلی، به خاطر مدیرش آقای فاسکل[2] که رذالت مسلم و آسوده خاطر کننده‌ای توی قیافه‌اش هست. بزودی وقت خواب بعد از ظهرش می‌رسد، و چشمهایش از همین حالا صورتی شده است، ولی رفتارش هنوز سرزنده و مصمم است. لای میزها راه می رود و محرمانه به مشتریها نزدیک می‌شود:

«همه چیز رو به راه است، آقا؟»

از دیدن این همه سر زندگی در او لبخند می‌زنم: هنگامی که کافه‌اش خالی است، کله‌اش هم خالی می‌شود. از ساعت دو تا چهار کافه خلوت است، و آن وقت آقای فاسکل گیج و منگ چند قدم برمی‌دارد، گارسن‌ها چراغها را خاموش می کنند و او درون ناخود آگاهی می‌سرد: این مرد هر وقت تنها باشد خوابش می برد.

هنوز بیست تایی مشتری باقی مانده‌اند، مردهای عزب، مهندسهای خرده‌پا، کارمندها. آنها در پانسیونهایی که «سفره‌خانه»ی خودشان می‌نامند هول هولکی ناهار می‌خورند و، چون به کمی تجمل نیاز دارند، بعد از غذا می‌آیند اینجا قهوه می‌خورند و پوکر آس بازی می کنند؛ یک خرده سر وصدا می کنند، همهمهٔ خفیفی که نمی‌آزاردم. آنها نیز، برای وجود داشتن، ناچارند گرد هم بیایند.

من خودم تنها زندگی می کنم، تنهای تنها. هرگز با کسی حرف نمی‌زنم؛

1. Mably 2. Fasquelle

چیزی نمی‌ستانم، چیزی نمی‌دهم. دانش‌اندوز به حساب نمی‌آید. چرا، فرانسواز[1]، خانم صاحب کافهٔ راندوو دشمینو هم هست. اما مگر با او حرف می‌زنم؟ گاهی، بعد از شام که برایم آبجو می‌آورد، ازش می‌پرسم:

«امشب فرصت دارید؟»

هیچ وقت نه نمی‌گوید و من دنبالش به یکی از اتاقهای بزرگ طبقهٔ اول که ساعتی یا روزانه اجاره می‌دهد می‌روم. به‌اش پول نمی‌دهم: با کیفی دوجانبه عشقبازی می‌کنیم. از آن لذت می‌برد (روزی یک مرد لازم دارد و بجز من خیلیهای دیگر هم هستند) و من به این نحو خودم را از بعضی افسردگیهایی که علتشان را خوب می‌دانم می‌پالایم. اما به زحمت چند کلمه‌ای بین‌مان ردوبدل می‌شود. فایده‌اش چیست؟ هر کسی به کار خود؛ وانگهی، در نظر او من قبل از هر چیز مشتری کافه‌اش هستم. موقع کندن رختش می‌گوید:

«راستی، اسم نوشابهٔ اشتهاآور بریکو[2] را شنیده‌اید؟ چونکه تو این هفته دو تا مشتری ازش می‌خواستند. دخترک نمی‌دانست چیست، آمد به‌ام خبر بدهد. آنها مسافر بودند، لابد تو پاریس نوشیده بودندش. اما من دلم نمی‌خواهد چیزی را که نمی‌شناسم بخرم. اگر برایتان اشکالی ندارد جورابهایم را در نیاورم.»

سابق بر این—حتی مدتها پس از آنکه آنی[3] از پیشم رفته بود—به او فکر می‌کردم. حالا دیگر به کسی فکر نمی‌کنم؛ حتی شور آن را نمی‌زنم که در پی کلمات بگردم. کمابیش به تندی درونم جریان دارد، چیزی را ثابت نگه نمی‌دارم، ولش می‌کنم برود. بیشتر وقتها، افکارم چون به کلمات متصل نمی‌شوند، مه‌آلود می‌مانند. شکلهای مبهم و غریبی به خود می‌گیرند و بعد ناپدید می‌شوند: فوراً فراموششان می‌کنم.

از این جوانها در شگفتم: در ضمن نوشیدن قهوه‌شان، قصه‌های واضح و راست‌نما نقل می‌کنند. اگر ازشان بپرسند دیروز چه کردند، دستپاچه نمی‌شوند: با چند کلمه همه چیز را برایتان تعریف می‌کنند. اگر من به جایشان بودم، به تته‌پته می‌افتادم. راست است که از مدتها پیش دیگر کسی دلواپس آن نیست که وقتم را

1. Françoise 2. Bricot 3. Anny

چه جور می گذرانم. آدم تنها که زندگی کند، دیگر حتی نمی‌داند قصه گفتن چیست: راست‌نمایی همزمان با دوستان ناپدید می شود. رو یدادها را هم رها می کند بگذرند؛ آدمهایی را می‌بیند که ناگهان ظاهر می‌شوند، حرفی می‌زنند و بعد می روند؛ در فضایای بی‌سر وته فرو می‌رود: شاهد مزخرفی از کار در می‌آید. ولی در عوض همهٔ چیزهای ناراست‌نما، همهٔ چیزهایی که هیچ کس در کافه‌ها باورشان نمی کند به سراغش می‌آیند. مثلاً شنبه نزدیکهای چهار بعد از ظهر، در پیاده روی چوبی کارگاه ساختمانی راه‌آهن زنکی با لباس آبی‌آسمانی خنده‌کنان پس‌پس می‌دو ید و دستمالی را تکان می‌داد. همان وقت سیاه‌پوستی با بارانی خامه‌ای رنگ، کفشهای زرد و کلاه سبز سوت‌زنان از گوشهٔ خیابان می پیچید. زنک که همینطور پس‌پس می‌رفت، زیر فانوسی که به نرده آو یزان است و شبها روشنش می کنند به سیاه‌پوست برخورد. پس در یک زمان واحد، زیر آسمانی آتش گون، این نرده که شدیداً بوی چوب نمناک می دهد، این فانوس، این زنک موبورتوی بغل یک سیاه‌پوست آنجا بودند. اگر چهار یا پنج نفر بودیم، گمان می کنم به تصادم، به تمام آن رنگهای ملایم، به مانتوی آبی قشنگی که چون لحاف پر قو می‌نمود، به بارانی روشن، به شیشه‌های قرمز فانوس متوجه می‌شدیم و از بهتی که در آن دو چهرهٔ بچگانه نمایان شد خنده‌مان می گرفت.

کم پیش می‌آید که آدم تنهایی میلش به خنده بکشد: کل صحنه با مفهومی خیلی شدید و حتی تند و تیز ولی خالص برایم زنده شد. سپس از هم پاشید و فقط فانوس و نرده و آسمان ماند: هنوز هم زیبا بود. ساعتی بعد فانوس روشن شد، باد بنای وزیدن گذاشت، آسمان تیره بود: اصلاً هیچ‌چیز باقی نماند.

در همهٔ اینها چیز خیلی تازه‌ای نیست؛ این احساسهای بی‌آزار را هرگز از خودم نرانده‌ام؛ به عکس. برای حس کردنشان کافی است کمی تنها بود، فقط آن قدر که در لحظهٔ مناسب آدم خودش را از شرّ راست‌نمایی خلاص کند. ولی من نزدیک مردم، در سطح تنهایی می ماندم، با عزمی استوار که هنگام پیش آمدن خطر میانشان پناه ببرم: براستی، تا اینجا تازه کار بودم.

حالا، همه جا اشیائی هست، مانند این لیوان آبجو، اینجا، روی میز. وقتی می‌بینمش، دلم می‌خواهد بگو یم: بازی موقوف، من دیگر بازی نمی کنم. خوب

می‌فهمم که خیلی پیش رفته‌ام. گمان می کنم که نمی‌توان تنهایی را «منظور داشت». مقصودم این نیست که زیر تختخوابم را پیش از خواب نگاه می کنم و یا از باز شدن ناگهانی در اطاقم در نیمه های شب ترس برم می دارد. با اینهمه، بی قرار و مضطربم: نیم ساعت است که از نگاه کردن به این لیوان آبجو پرهیز می کنم. بالا، پایین، چپ، راست را نگاه می کنم: اما خود آن را نمی‌خواهم ببینم. و خوب می دانم که از همهٔ عزبهای دوروبرم هیچ کمکی به من برنمی آید: خیلی دیر شده است، دیگر نمی توانم میانشان پناه ببرم. ممکن است بیایند دستی به شانه‌ام بزنند و بگویند: «خوب. مگر این لیوان آبجو چه‌اش است؟ مثل بقیه است. یخ کرده و دسته‌دار است، با سپری کوچک و منقوش، و رویش هم یک بیل، و روی سپر نوشته شده Spatenbräu. همهٔ اینها را می‌دانم، ولی می‌دانم که چیز دیگری هم هست.تقریباً هیچ. اما دیگر نمی توانم توضیح بدهم که چه می بینم. برای هیچ کس. اینا هاش: آرام آرام به ته آب می سرم، به سوی ترس.

من میان این صداهای شادمان و عقلانی تنها هستم. همهٔ این آدمها وقتشان را سر این می گذارند که مافی الضمیرشان را توضیح دهند، و با خوشحالی تصدیق کنند که آرا و عقایدشان یکی است. واه که چقدر برایشان مهم است که همه با هم یک جور فکر کنند. کافی است ببینیم چه اخمی می کنند وقتی یکی از این آدمهایی که چشمهای ماهی وار دارند و پنداری نگاهشان درون خودشان را می نگرد و با آنها هیچ توافقی نمی‌توان داشت از میانشان می گذرد. هشت سالم که بود و در باغ لوکزامبورگ[1] بازی می کردم، یکی از همین آدمها بود که می آمد در یک اطاقک نگهبانی چسبیده به نرده‌ای در امتداد خیابان اوگوست کنت[2] می نشست. او حرف نمی‌زد، ولی گاهی پایش را دراز می کرد و وحشتزده به آن زل می‌زد. به این پا چکمه بود، ولی به پای دیگرش دمپایی. نگهبان به عمویم گفت که این مرد سابقاً ناظم مدرسه بوده. چون با لباس اعضای فرهنگستان برای خواندن نمرات سه ماهه به کلاسها رفته بود، بازنشسته‌اش کرده بودند. ما از او خیلی می ترسیدیم، زیرا حس می کردیم تنهاست. روزی به روبر[3] لبخند زد و از دور بازوهایش را به طرفش دراز

. Luxembourg 2. Auguste - Comte 3. Robert

کرد: چیزی نمانده بود رو بر غش کند. ترس ما از ریخت تکبت زده یا غدهٔ گردنش که به لبهٔ یقه‌اش می‌مالید، نبود: بلکه حس می کردیم که او در سرش فکرهای خرچنگی می‌پروراند. و این ما را می‌ترساند که آدمی بتواند دربارهٔ اطاقک نگهبانی، طوقهای بازی ما، و بوته‌ها فکرهای خرچنگی بپروراند.

پس آیا این همان چیزی است که انتظارم را می کشد؟ بار اول است که تنهایی دلتنگم می کند. دلم می‌خواهد قبل از اینکه خیلی دیر شود و پیش از آنکه پسر بچه‌ها را به وحشت بیندازم، از اتفاقی که برایم روی می‌دهد با کسی حرف بزنم. کاش آنی اینجا بود.

عجیب است: ده صفحه را پر کرده‌ام و حقیقت را نگفته‌ام—دست کم تمام حقیقت را. وقتی زیر تاریخ می‌نوشتم «چیز تازه‌ای نیست»، وجدانم ناراحت بود: راستش یک حادثهٔ کوچک، که نه شرم‌آور است و نه فوق‌العاده، حاضر نمی‌شد بیاید بیرون. «چیز تازه‌ای نیست.» در شگفتم که چطور می‌توانیم با دادن حق به جانب خودمان دروغ بگوییم. اگر آدم بخواهد، می‌شود گفت که ظاهراً چیز تازه‌ای پیش نیامده است: امروز صبح، ساعت هشت و ربع که داشتم از هتل پرنتانیا[1] بیرون می‌آمدم تا به کتابخانه بروم، دلم می‌خواست تکه کاغذی را که روی زمین افتاده بود بردارم ولی نتوانستم. همه‌اش همین. این حتی یک رویداد هم نیست. بله، اما اگر تمام حقیقت را بخواهید، این واقعه اثری عمیق در من گذاشت: فکر کردم که دیگر آزاد نیستم. در کتابخانه هر چه سعی کردم تا بلکه خودم را از شر این فکر برهانم، نشد. در کافهٔ مابلی خواستم ازش بگریزم. امیدوار بودم که توی روشنایی ناپدید شود. ولی آنجا، درونم، به حال سنگین و دردناک باقی ماند. صفحات پیش را همین فکر به‌ام املا کرد.

چرا حرفی از آن نزدم؟ لابد از سر غرور، و بعدش هم، کمی نیز به خاطر چلمنی. عادت ندارم آنچه را که برایم روی می‌دهد برای خودم نقل کنم. همین است که رشتهٔ رویدادها را درست باز نمی‌یابم، تشخیص نمی‌دهم چه چیز مهم

1. Printania

است. اما حالا همه‌اش تمام شده است: مطالبی را که در کافهٔ مابلی نوشتم از نو خواندم و شرمم آمد؛ من نه اسرار می‌خواهم، نه عوالم روحی، نه حرفهای نگفتنی؛ نه پاکره‌ام نه کشیش تا نقش داشتن یک حیات باطنی را بازی کنم.

مطلب زیادی ندارم بگویم: نتوانستم کاغذ را از زمین بردارم، همین.

من خیلی دوست دارم که شاه بلوط، لته کهنه، و بخصوص کاغذ از زمین بردارم. خوشم می‌آید برشان دارم و تو مشت بگیرمشان؛ مثل بچه‌ها، به کمترین چیزی طرف دهن می‌برمشان. آنی خیلی لجش می‌گرفت وقتی می‌دید از گوشهٔ تکه کاغذی سنگین و فاخر ولی احتمالاً آلوده به مدفوع می‌گیرم بلند می‌کنم. تابستان یا اولهای پائیز، توی باغها تکه روزنامه‌هایی پیدا می‌شود که آفتاب برشته‌شان کرده است، مانند برگهای مرده خشک و شکننده‌اند، آن قدر زرداند که انگار در اسید پیکریک خیساندنشان. بعضی تکه کاغذها در زمستان خُردوله و لکه دارند؛ آنها به زمین برمی‌گردند. بعضیهای دیگر که خیلی تازه و حتی براق و سفید و تپنده‌اند، مانند قوآرام و موقراند، اما زمین از مدتی پیش از زیر به دامشان انداخته است. آنها پیچ‌وتاب می‌خورند، خودشان را از گل و لای می‌کنند، ولی کمی آن طرف‌تر برای همیشه به زمین می‌افتند. همهٔ اینها برای برداشتن خوب‌اند. گاهی صرفاً با نگاه کردنشان از نزدیک، لمشان می‌کنم. گاهی هم جرشان می‌دهم تا جرق‌وجرق طولانیشان را بشنوم، یا اینکه، اگر خیلی خیس باشند آتششان می‌زنم و این کار مشکلی است؛ بعد کف دستهای گل آلودم را به دیوار یا تنهٔ درخت پاک می‌کنم.

پس امروز داشتم چکمه‌های قرمز رنگ افسر سواره نظامی را که از سربازخانه بیرون می‌آمد تماشا می‌کردم. همینطور که چکمه‌ها را با نگاهم دنبال می‌کردم، تکه کاغذی را دیدم که کنار چاله‌ای افتاده است. به خیالم الآن آن افسر با پاشنه‌اش کاغذ را توی گل له‌ولورده می‌کند، اما نه: با یک قدم از روی کاغذ و چاله شلنگ برداشت. رفتم نزدیک: یک صفحه کاغذ خط کشیده بود که لابد از دفترچهٔ مدرسه کنده بودندش. باران خیس و کج و کوله‌اش کرده و مانند دست سوخته، پوشیده از تاول و ورم بود. خط قرمز حاشیه از رنگ‌ورو افتاده و به شکل لک صورتی رنگی در آمده بود؛ جوهر گُله گُله پخش شده بود. ته صفحه لای گل گم بود. خم شدم، از همان موقع از فکر لمس کردن این خمیر نرم و تازه که زیر

انگشتهایم گلوله های خاکستری می‌شود کیف می کردم... نتوانستم.
لحظه ای همان‌جور دولا ماندم، خواندم «دیکته: جغد سفید»، بعد دست خالی قد راست کردم. من دیگر آزاد نیستم، دیگر نمی توانم آنچه را که می خواهم بکنم.
اشیا نباید «لمس بکنند»، زیرا زنده نیستند. آدم به کارشان می گیرد، سر جایشان می گذارد، میانشان زندگی می کند: آنها مفیدند، همین‌وبس. ولی آنها مرا لمس می کنند، و این تحمل نکردنی است. می‌ترسم با آنها تماس پیدا کنم، انگار جانوران زنده‌اند.
حالا متوجه می‌شوم؛ چیزی را که یکی دو روز پیش، لب دریا، هنگام به دست داشتن آن سنگ‌ریزه احساس کردم، بهتر به یاد می آورم. یک جور دل آشوبهٔ شیرین مزه بود. چقدر ناگوار بود! و از سنگ‌ریزه می‌آمد، مطمئنم، از سنگ‌ریزه گذشت و آمد توی دستهایم. بله، خودش است، درست خودش است: نوعی تهوع توی دستها.

پنجشنبه صبح، در کتابخانه
کمی پیش از پلکان هتل که پایین می‌آمدم، صدای لوسی[1] را شنیدم که در ضمن جلادادن پله‌ها، داشت برای صدمین بار پیش خانم صاحب هتل درد دل می کرد. خانم به زحمت و کوتاه کوتاه حرف می زد، چون هنوز دندانهای مصنوعیش را توی دهن نگذاشته بود؛ با روب دوشامبر صورتی و دمپایی، تقریباً لخت‌وعور بود. لوسی مثل همیشه کثیف بود؛ گاه و بیگاه از مالیدن دست می کشید و روی زانو راست می‌شد تا خانم را نگاه کند. یک بند و با حالتی عاقلانه حرف می‌زد. می گفت:
«خیلی بیشتر خوش دارم برود پی خانم بازی؛ چون این کار صدمه‌ای به‌اش نمی‌زند، من هم باکم نیست.»
از شوهرش حرف می‌زد: این زنک سیاه‌چرده نزدیک چهل سالگی با پس‌اندازش جوان خوشگلی را برای خودش دست‌وپا کرده بود که در کارخانهٔ لوکوانت[2] در قسمت سوار کردن ماشین آلات کار می کند. در زندگی زناشویی

1. Lucie 2. Lecointe

بدبخت است. شوهرش نه کتکش می‌زند و نه به‌اش خیانت می کند: میخواره است، هر شب مست به خانه می‌آید. حال‌وروزش خراب است؛ ظرف سه ماه، دیده‌ام که رنگ‌وروی‌اش زرد شده و تحلیل رفته است. لوسی به خیالش مال مشروب است. من به گمانم او سل گرفته است. لوسی می گفت:

«باید غصه را از دل وا کرد.»

مطمئنم که این قضیه می‌خورد و می‌تراشدش، ولی آهسته‌آهسته، با شکیبایی: غصه را از دل وانمی کند، نه می‌تواند خودش را تسلی بدهد و نه تن به رنجش بدهد. خیلی کم به‌اش فکر می کند، خیلی‌خیلی کم، گاه گداری؛ به طفیل رنجش زندگی می کند. بخصوص وقتی با مردم است، چون دلداریش می دهند و نیز چون با لحنی آرام و موقر از آن حرف زدن و با حالت اندرزگویانه‌ای که به خود می گیرد، یک خرده تسکینش می‌دهد. توی اتاقها که تنها می‌شود می‌شنوم زیر لب زمزمه می کند تا خودش را از فکر کردن باز دارد. اما تمام روز بدخلق است، زود خسته می‌شود و سه گره‌اش در هم می رود.

دستش را به گلویش می‌زند و می گوید:

«اینجاست، رد نمی‌شود.»

خسیسانه رنج می کشد. لابد در مورد لذتهایش هم خسیس است. از خودم می‌پرسم که آیا گاهی نمی‌خواهد از این رنج یکنواخت، از این غرولندی که به محض نخواندن آواز از سر گرفته می‌شود، خودش را خلاص دهد و آیا دلش نمی‌خواهد که درست و حسابی رنج بکشد و خودش را در ناامیدی غرق کند. ولی این کار به هر تقدیر برایش ممکن نیست: فلج شده است.

پنجشنبه بعد از ظهر

«مارکی دو رولبون بسیار زشت بود. ملکه ماری آنتوانت[1] دلش می‌خواست که او را عنتر عزیزش صدا کند. با اینهمه، زنان دربار همگی از آن او بودند. نه اینکه مانند ووازنون[2] بوزینه این محبوبیت را با بالودگی به دست آورده باشد: بلکه با

1. Marie Antoinette
2. Voisenon

نیرویی مغناطیسی قربانیانِ پریچهره‌اش را به‌بدترین غایات شیدایی می کشانید. او دسیسه می‌چیند، نقش کمابیش مشکوکی را در قضیهٔ گلوبند بازی می کند و در سال ۱۷۹۰ پس از داشتن مناسباتی با میرابو- تونو[1] و نرسیا[2] ناپدید می گردد. سر و کله‌اش در روسیه پیدا می‌شود و در آنجا به قتل پاول اول کمک می کند. از روسیه به دورترین کشورها، به هند، چین و ترکستان سفر می کند. دست به قاچاق، توطئه و جاسوسی می‌زند. در ۱۸۱۳ به پاریس باز می گردد. در ۱۸۱٦ به قدرت مطلق می‌رسد: یگانه محرم دوشس دانگولم[3] است. این پیر زن هوس باز که در بند خاطره‌های ترسناک کودکی است، به دیدن او آرام می گیرد و لبخند می‌زند. به دستیاری این زن در دربار به قدرت و نفوذ می‌رسد. در مارس ۱۸۲۰ با مادموازل دو روکلور[4] که زیبارویی هیجده ساله است ازدواج می کند. مارکی دو رولبون هفتاد ساله است؛ در منتهی درجه افتخار و در اوج زندگی است. هفت ماه بعد به اتهام خیانت دستگیر می‌شود و به سیاه‌چال می‌افتد و همانجا پس از پنج سال حبس، بی‌آنکه محاکمه شود، می‌میرد.»

این یادداشت ژرمن برژه را با اندوه بازخواندم[5]. از طریق این چند سطر بود که ابتدا با مارکی دورولبون آشنا شدم. چقدر به نظرم فریبنده رسید و بی‌درنگ چقدر با این چند کلمه ازش خوشم آمد! به خاطر اوست، به خاطر همین مردک من اینجا هستم. از سفر که برگشتم، می‌توانستم براحتی در پاریس یا مارسی ماندگار شوم. ولی بیشتر مدارک و اسناد مربوط به اقامتهای طولانی مارکی در فرانسه، در کتابخانهٔ شهرداری بوویل است. مارکی ملاک ماروم[6] بود. پیش از جنگ، هنوز یکی از اخلاف او، معماری به نام رولبون - کامپویره[7]، در این قصبه به سر می‌برد که هنگام مرگش در ۱۹۱۲ میراث بسیار مهمی برای کتابخانهٔ بوویل گذاشت: نامه‌های مارکی، قسمتی از یک دفتر خاطرات، و کاغذهای جور به جور. من هنوز همه‌شان را وارسی نکرده‌ام.

1. Mirabeau-Tonneau 2. Nercia 3. duchesse d'Angoulême
4. Mlle de Roquelaure 5. Germain Berger: *Mirabeau-Tonneau et ses amis*, p.406.note 2. Champion, 1906. (Note de l'éditeur.)
6. Marommes 7. Rollebon-Campouyré

خوشحالم که این یادداشتها را باز یافته‌ام. ده سال می‌شد که دوباره نخوانده بودمشان. به نظرم خطم تغییر کرده است: آن وقتها جمع و جورتر می‌نوشتم. آن سال چقدر مارکی دو رولبون را دوست داشتم! یاد شبی می‌افتم— یک شب سه شنبه: تمام روز را در کتابخانهٔ مازارین[1] کار کرده بودم؛ از روی مکاتباتش در طی ۹۰ - ۱۸۷۹ به زبردستیش در گول زدن نرسیا پی برده بودم. هوا تاریک شده بوده، از خیابان من[2] پایین می‌رفتم و سر پیچ خیابان گته[3] شاه‌بلوط خریدم. خیلی شادمان بودم. از فکر قیافهٔ اخم‌آلودی که لابد نرسیا هنگام برگشتنش از آلمان گرفته بود پیش خودم می‌خندیدم. چهرهٔ مارکی به‌این جوهر می‌ماند: از وقتی که به او مشغول شده‌ام، خیلی رنگ پریده‌تر گردیده است.

زیرا اولاً از آغاز سال ۱۸۰۱ از رفتار او دیگر هیچ سر درنمی‌آورم. این از نقص مدارک نیست: نامه‌ها، تکه‌هایی از خاطرات، گزارشهای محرمانه، بایگانی پلیس. بعکس، از این مدارک زیاد دارم. چیزی که این شواهد کم دارند، قطعیت و همسازی است. ضد و نقیض نیستند، ولی با یکدیگر مطابق هم درنمی‌آیند؛ به نظر نمی‌رسد که مربوط به یک شخص باشد. و با اینهمه، مورخان دیگر بر بنیاد اطلاعاتی از همین دست کار می‌کنند. چطور از عهده‌اش برمی‌آیند؟ آیا من موشکاف‌ترم یا کم‌هوش‌تر؟ به علاوه، سؤال اگر به این صورت مطرح شود، بکلی دلسردم می‌کند. براستی من در پی چه می‌گردم؟ هیچ نمی‌دانم. مدتها این آدم، رولبون، بیشتر از کتابی که بناست نوشته شود توجهم را به خود جلب کرده است. اما حالا، این آدم... این آدم دارد حوصله‌ام را سر می‌برد. به کتاب دل بسته‌ام؛ می‌شود گفت که هرچه سنم بالاتر می‌رود، احتیاج به نوشتنش را بیشتر در خودم احساس می‌کنم.

از قرار معلوم می‌توان پذیرفت که رولبون نقشی فعال در قتل پاول اول داشته، سپس مأموریت جاسوسی مهمی به نفع تزار در مشرق زمین به عهده گرفته و همواره به سود ناپلئون به آلکساندر خیانت کرده است. امکان دارد که در همان زمان مکاتبه‌ای مفصل با کنت دارتوا[4] برقرار ساخته و با فرستادن اطلاعات بی‌اهمیتی برای او، به

1. Mazarine 2. Maine 3. Gaîté 4. Comte d'Artois

وفاداری خود قانعش کرده باشد: هیچ کدام از اینها نامحتمل نیست؛ فوشه[1] در همان روزگار به بازی بسیار پیچیده‌تر و خطرناکتری پرداخته بود. شاید همچنین مارکی از پی سود خودش با امیرنشین‌های آسیا معاملهٔ تفنگ داشته است.

بله، از او برمی‌آمده که همهٔ این کارها را بکند، ولی برهانی در میان نیست که کرده باشدشان: کم‌کم دارم باور می‌کنم که هرگز نمی‌توان چیزی را اثبات کرد. اینها فرضیه‌هایی معقول‌اند که امور واقع را منظور می‌دارند: ولی به خوبی آگاهم که از من ناشی می‌شوند و صرفاً نحوه‌ای برای وحدت بخشیدن به دانسته‌های من‌اند. هیچ پرتویی از جهت رولبون نمی‌آید. امور واقع، کُند و تنبل و عبوس، خودشان را با دقت و صلابت نظمی که می‌خواهم به آنها بدهم سازگار می‌گردانند. ولی این نظم بیرون از امور واقع باقی می‌ماند. احساس می‌کنم دارم کاری می‌کنم که حاصل تخیل محض است. با این حال، مطمئنم که شخصیتهای رمان واقعیتر می‌نمایند، یا به هر تقدیر دلپسندترند.

جمعه

ساعت سه. ساعت سه برای هر کاری که آدم می‌خواهد بکند همیشه یا خیلی دیر است یا خیلی زود. لحظه‌ای غریب در بعدازظهر. امروز تحمل‌ناپذیر است.

آفتابی سرد گرد و خاک شیشه‌های پنجره را سفید می‌کند. آسمانی رنگ پریده با لکه‌های سفید. امروز صبح جویها یخ بسته بود.

نزدیک بخاری، به حالتی کند و سنگین مشغول هضم هستم. از پیش می‌دانم که امروز هدر رفته است. کار مفیدی شاید مگر بعد از تاریک شدن هوا نخواهم کرد. به خاطر آفتاب است؛ آفتاب پاره‌های مه کثیف سفیدی را که در هوا بر فراز کارگاه ساختمانی آویزان است، به رنگ طلایی محو در می‌آورد؛ با رنگی زرد پریده توی اتاقم می‌ریزد و روی میزم چهار پرتو کدر و کاذب پهن می‌کند.

پیپ من با لعابی طلایی اندوده شده است که ابتدا نگاه را با ظاهر شادش به خود می‌کشد: نگاهش که می‌کنید، لعاب ذوب می‌شود و تنها باریکهٔ بزرگ بیرنگی روی یک تکه چوب می‌ماند. و همه چیز همینطور است، همه چیز، حتی دستهای

1. Fouché

من. وقتی خورشید این‌جور بتابد، بهترین کار خوابیدن است. منتها دیشب آن‌قدر خوابیدم که حالا هیچ خوابم نمی‌آید.

آسمان دیروز را خیلی دوست داشتم، آسمانی تنگ، تیره از باران، که خود را مانند چهره‌ای مضحک و گیرا به شیشه‌های پنجره می‌فشرد. این خورشید مضحک نیست، کاملاً بعکس. روی هر چه که من خوشم می‌آید، روی زنگار کارگاه ساختمانی، روی تیرهای پوسیدهٔ نرده، نوری خسیس و معقول[۱] می‌افتد، شبیه نگاهی است که آدم پس از یک شب بی‌خوابی به تصمیمهایی که شب پیش مشتاقانه گرفته است، یا روی صفحاتی که یک بند و بدون خط خوردگی نوشته است، می‌اندازد. چهار کافهٔ بولوار و یکتور نوار که شبها پهلوی هم می‌درخشند و چیزی بسیار بیشتر از کافه‌اند— چون آکواریومها، کشتیها، ستاره‌ها، یا چشمهای درشت سفید— جذابیت مبهمشان را گم کرده‌اند.

یک روز کامل برای تأمل در احوال خود: این پرتوهای سرد که خورشید مانند داوری بی‌گذشتی روی همهٔ آفریدگان می‌اندازد، از راه چشم وارد من می‌شود؛ درونم از نوری بی‌رمق کننده روشن شده است. حتم دارم یک ربع ساعت کافی باشد تا به غایت بیزاری از خودم برسم. خیلی متشکرم، نمی‌خواهمش. مطالبی را هم که دیروز راجع به اقامت رولبون در سن پطرزبورگ نوشتم از نو نخواهم خواند. با بازوهای آویزان همینطور می‌نشینم و یا با بی‌شوقی چند کلمه چیز می‌نویسم؛ خمیازه می‌کشم، منتظرم شب بیاید. هوا که تاریک بشود، من و اشیا از برزخ بیرون خواهیم آمد.

آیا رولبون در قتل پاول اول دست داشت یا نه؟ این سؤال روز است: تا اینجا رسیده‌ام و نمی‌توانم بدون فیصل دادن به سؤال جلوتر بروم.

بنا به گفتهٔ چرکوف[۲]، کنت پالن[۳] به او پول داده بود. چرکوف می‌گوید که توطئه‌گران بیشترشان به خلع و زندانی کردن تزار قانع بودند. (بواقع چنین می‌نماید که آلکساندر هوادار چنین راه‌حلی بوده است.) ولی پالن می‌خواسته است که کار

---

۱. در اصل چنین است: une lumière avare et raisonnable

2. Tcherkoff　　3. Comte Pahlen

پاول را یکسره کند. وظیفهٔ کشاندن تک‌تک توطئه‌گران به قتل برعهدهٔ مارکی دو رولبون واگذار شده بود.

«او به دیدار هر یک از آنان رفت و با قدرتی بی‌مانند ادای صحنه‌ای را که بنا بود رخ دهد درآورد. به این ترتیب او جنون آدمکشی را در آنان پدید آورد یا پرورد.»

ولی من به چرکوف بدگمانم. او شاهد عاقلی نیست، جادوگری سادخو و آدمی نیم دیوانه است: به هر چیزی حالت اهریمنی می‌دهد. من اصلاً مارکی دورولبون را در این نقش ملودراماتیک نمی‌بینم. ادای صحنهٔ قتل را درآورده؟ عجب حرف مهملی! او خونسرد است، و معمولاً کسی را به زور به کاری نمی‌کشد: چیزی را نشان نمی‌دهد، زیرکانه و پنهانی به القای مطلبی در ذهن دیگران می‌پردازد، و روش رنگ پریده و بی‌رنگ او تنها در مورد هم‌مشربهایش، یعنی توطئه‌گرانی که دلیل و منطق سرشان می‌شود یا سیاستمداران، امکان توفیق دارد.

مادام دوشاریر[1] می‌نویسد: «آدمار دو رولبون[2] هنگام سخن گفتن با کلماتش نقش نمی‌کشید، اعضای بدنش را نمی‌جنبانید، آهنگ صدایش را تغییر نمی‌داد. چشمانش را نیمه‌بسته می‌گذاشت و به زحمت می‌شد لبهٔ خارجی مردمک خاکستریش را بین مژه‌ها پیدا کرد. فقط چند سال است که جرئت این اعتراف را یافته‌ام که او بیش از حد طاقت برایم ملالت‌آور بود. شیوهٔ سخن گفتنش کمی به شیوهٔ نگارش آبه مابلی[3] می‌مانست.»

و این مردی است که با استعداد ادا درآوردنش... ولی پس چطور می‌توانست زنان را بفریبد؟ وانگهی سگور[4] داستان عجیبی نقل می‌کند که به نظرم راست می‌آید:

«به سال ۱۷۸۷ در مسافرخانه‌ای نزدیک مولن[5]، پیرمردی از یاران دیدرو[6] و از تربیت یافتگان فیلسوفان عصر روشنگری فرانسه در شرف مرگ بود. کشیشان آن دوروبر به امان آمده بودند: هر کاری را بیهوده آزموده بودند؛ ولی پیرمرد ازبجا آوردن

1. Mme de Charrières
2. Adhémar de Rollebon
3. abbé Mably
4. Ségur
5. Moulins
6. Diderot

واپسین مراسم مذهبی دم مرگ رو می‌تافت، زیرا وحدت وجودی بود. مارکی دوررولبون که گذارش به آنجا افتاده بود و به چیزی اعتقاد نداشت با کشیش مولن شرط بست دو ساعت نکشد که او احساسات مسیحی را به بیمار باز گرداند. کشیش شرط را بست و باخت: در ساعت سه بامداد بیمار به دست مارکی دوررولبون سپرده شد، در ساعت پنج به گناهانش اعتراف کرد و در ساعت هفت درگذشت. کشیش پرسید: آیا شما در فن مناظره اینقدر زبردست هستید که بر خود ماها برتری دارید؟ مارکی دوررولبون پاسخ داد: من مناظره نکردم، فقط او را از جهنم ترساندم.»

باری، آیا در قتل پاول دخالت مؤثر داشت؟ آن شب، نزدیکهای ساعت هشت، افسری از دوستانش او را تا دم در منزلش رساند. اگر دوباره بیرون رفت، چگونه توانست بی‌مزاحمت از سن‌پطرزبورگ عبور کند؟ پاول نیمه‌دیوانه فرمان داده بود که همهٔ عابران جز ماماها و پزشکان را بعد از ساعت نه شب بازداشت کنند. آیا باید این افسانهٔ پوچ را باور داشت که رولبون برای رسیدن به قصر خودش را به ریخت ماماها درآورد؟ در هر حال، همچو کاری از او برمی‌آمد. به هر تقدیر، ظاهراً ثابت شده است که در شب قتل در منزلش نبود. آلکساندر لابد به او سخت بدگمان بود، زیرا هنگامی که به سلطنت رسید از اولین کارهایش آن بود که مارکی را به بهانهٔ مبهم مأموریتی در خاوردور از خودش دور کرد.

مارکی دوررولبون پاک حوصله‌ام را سر می‌برد. پا می‌شوم. در این روشنایی رنگ باخته حرکت می‌کنم؛ می‌بینمش که روی دستها و آستینهای ژاکتم دگرگون می‌شود: نمی‌توانم بگویم چقدر دلم را می‌زند. خمیازه می‌کشم. روی میز، چراغ را روشن می‌کنم: شاید نور آن بتواند با نور روز بجنگد. ولی نه: چراغ فقط گرده نور رقت‌انگیزی دور پایه‌اش پخش می‌کند. خاموشش می‌کنم؛ پا می‌شوم. روی دیوار سوراخ سفیدی هست: آینه. این یک دام است. می‌دانم که دارم خودم را تویش گیر می‌اندازم. انداختم. شیء خاکستری رنگ همین الآن در آینه نمایان شد. می‌روم جلو و نگاهش می‌کنم، دیگر نمی‌توانم دور شوم.

انعکاس چهره‌ام است. اغلب در روزهای هدر رفته، می‌مانم تماشایش می‌کنم. هیچ چیز از این چهره نمی‌فهمم. مال دیگران معنایی دارد. مال من نه. حتی نمی‌توانم حکم کنم که زیبا است یا زشت. به گمانم زشت است، چون اینطور

به‌ام گفته‌اند. اما این در من اثری ندارد. براستی حتی یکه می‌خورم که کسی بتواند یک همچو کیفیتی به آن نسبت دهد، انگار یک تکه خاک یا پاره‌سنگی را زیبا یا زشت بنامیم.

به هر حال یک چیز هست که دیدنش کیف دارد، بالای نرمهٔ گونه‌ها، بالای پیشانی، شعله‌ای سرخ و زیبا هست که جمجمه‌ام را به رنگ طلایی درمی‌آورد. این شعله، مویم است. نگاه کردن به آن دلپذیر است. دست کم رنگ واضحی دارد: خوشحالم که سرخ مویم. این سرخ مویی آنجا توی آینه است، چشمگیر است، برق می‌زند. هنوز خوش اقبالم: اگر بالای پیشانیم یکی از آن موهای کدری بود که نمی‌توانند رنگ خودشان را میان بلوطی و بور مشخص کنند، چهره‌ام در ابهام گم می‌شد و به سر گیجه‌ام می‌انداخت.

نگاهم ملولانه روی این پیشانی و گونه‌ها آهسته پایین می‌آید: به چیز سفتی برنمی‌خورد و درشن فرو می‌رود. البته آنجا یک دماغ، دو چشم، یک دهن هست، ولی همه‌شان بدون معنی و حتی جلوهٔ انسانی‌اند. با اینهمه، آنی و ولین[1] در من حالتی زنده می‌دیدند؛ شاید زیاد به چهره‌ام عادت کرده‌ام. بچه که بودم، عمه بیژوا[2] به‌ام می‌گفت: «اگر زیاد خودت را تو آینه نگاه کنی، یک میمون تویش می‌بینی.» حتماً من زیادتر از آن هم به خودم نگاه کرده‌ام: آنچه می‌بینم بسیار پایین‌تر از مرتبهٔ میمون، در حاشیهٔ دنیای نباتی و در سطح مرجان است. منکر نمی‌شوم که زنده است؛ ولی این نه آن زنده بودنی است که آنی می‌اندیشید: لرزشهای خفیفی را می‌بینم، گوشت ماتی را می‌بینم که ول ورها می‌شکفد و می‌تپد. بخصوص چشمها که از این نزدیکی وحشتناک‌اند. آنها شیشه‌ای، نرم، نابینا، دوره قرمزاند؛ انگار فلسفهای ماهی‌اند.

با همهٔ وزنم بر لبهٔ چینی تکیه می‌دهم، چهره‌ام را آنقدر جلو می‌برم که به آینه می‌خورد. چشمها، دماغ و دهن ناپدید می‌شوند: دیگر هیچ چیز انسانی باقی نمی‌ماند. چینهای قهوه‌ای رنگِ دو طرف برآمدگی تب‌آلود لبها، ترکها، کپه‌هایی مثل آنهایی که موش کور با خاک کندن درست می‌کند. کرک ابریشمی سفیدی

1. Vélines 2. Bigeois

روی شیبهای پهن گونه کشیده شده است، دو تا تار مو از سوراخهای دماغ بیرون زده است: همهٔ اینها چون یک نقشهٔ برجستهٔ زمین شناسی است. و به‌رغم همه چیز، این دنیای ناواقعی برایم آشنا است. نمی‌توانم بگویم که جزئیاتش را باز می‌شناسم. ولی کل آن به‌ام احساس چیزی را می‌دهد که قبلاً دیده‌ام و کرخم می‌کند: نرم نرمک درون خواب می‌سرم.

می‌خواهم خودم را جمع‌وجور کنم: احساسی تند و تیز نجاتم خواهم داد. با دست چپم به گونه‌ام سیلی می‌زنم، پوستش را می‌کشم؛ برای خودم شکلک درمی‌آورم. تمام نیمهٔ چهره‌ام تسلیم می‌شود، نیمهٔ چپ دهن کج و کوله و متورم می‌گردد و دندانی را آشکار می‌کند؛ کاسهٔ چشم روی یک کرهٔ سفید، روی گوشتی صورتی رنگ و خون‌آلود گشوده می‌شود. این چیزی نیست که دنبالش می‌گشتم: نه هیچ چیز محکمی است، نه هیچ چیز تازه‌ای؛ چیزی است نرم و مبهم که پیش از این دیده‌ام! با چشمهای باز خواب می‌روم؛ از همین الآن چهره‌ام بزرگ می‌شود، توی آینه بزرگ می‌شود، هالهٔ عظیم و رنگ باخته‌ای است که توی روشنایی می‌لغزد.

تعادلم را از دست می‌دهم و همین مرا از خواب می‌پراند. می‌بینم که با پاهای گشاده از هم روی یک صندلی نشسته‌ام و هنوز گیج و منگم. آیا دیگران نیز هنگام ارزیابی چهره‌شان دچار این همه زحمت می‌شوند؟ به نظرم می‌آید که من چهرهٔ خودم را، مانند حس کردن بدنم، به وسیلهٔ احساسی گنگ و آلی می‌بینم. اما دیگران چطور؟ مثلاً رولبون؟ آیا او هم از نگاه کردن به چهره‌اش در آینه خوابش می‌برد؟ چهره‌ای که مادام دوژانلی[1] در وصفش می‌گوید: «چهره‌ای ریز و چروکیده، پاک و پاکیزه، آبله نشان و دارای شرارتی نمایان که هرچه می‌کوشید پنهانش کند باز به چشم می‌خورد. [مادام دوژانلی می‌افزاید که] او توجهی خاص به آرایش گیسویش مبذول می‌داشت و من هیچگاه او را بی کلاه گیس ندیدم. ولی گونه هایش به رنگ کبودی بود که به سیاهی می‌زد زیرا ریشش انبوه بود و میل داشت خودش آن را بتراشد؛ و این کار را ناشیانه انجام می‌داد. عادت داشت به شیوهٔ

1. Mme de Genlis

گریم[1] سفیداب سرب به چهره‌اش بمالد. مارکی دو دانژو یل[2] می گفت که با این همه رنگ سفید و کبود به پنیر روکفور[3] می مانست.»

به نظرم او حتماً خیلی بامزه بوده، ولی به چشم مادام دوشاریر که اینطور نمی نمود. به گمانم به نظر این زن او بی‌شور و حال می آمد. شاید فهمیدن چهرهٔ آدم برای خودش ناممکن باشد. یا شاید به خاطر این است که من تنها هستم. کسانی که در جمع انسانها زندگی می کنند یاد گرفته‌اند که چطور خودشان را در آینه ببینند، به همان گونه که در نظر دوستانشان می نمایند. من دوستی ندارم: آیا به این سبب گوشتم اینقدر برهنه است؟ تو گویی ــ بله، تو گویی طبیعت بدون انسانها.

بیشتر از این دل و دماغ کار کردن ندارم، هیچ کار دیگری نمی توانم بکنم جز اینکه به انتظار شب بمانم.

ساعت پنج ونیم

حالم خراب است! حالم خیلی خراب است: دچارش شده‌ام، دچار این کثافت، دچار تهوع. و این بار به شکلی تازه: توی یک کافه مرا گرفت: تا حالا کافه ها تنها پناهگاهم بودند چون پر از آدم و نورانی اند: دیگر حتی این را نخواهم داشت. نمی دانم وقتی در اتاقم گیر بیفتم کجا باید بروم.

برای هم آغوشی آمده بودم، ولی هنوز در را باز نکرده بودم که مادلن[4]، گارسن، بانگ زد:

«خانم نیست، رفته شهر خرید.»

سرخوردگی جنسی شدیدی حس کردم، قلقلکی طولانی و ناگوار. همان موقع حس کردم پیرهنم به نوک پستانهایم مالیده می شود و گردابی کُند و رنگی در برم گرفت، به چنگم گرفت، گردابی از مه، از روشناییهایی درون دود، درون آینه ها، درحالی که نیمکتها آن ته می درخشید و نمی دانستم چرا آنجاست و چرا آن‌جور بود. دم در بودم، دودل بودم و بعد غرقابی ناگهانی سر رسید، سایه‌ای از روی سقف رد

1. Grimm 2. M. de Dangeville 3. Roquefort
4. Madeleine

شد و احساس کردم که به جلو رانده می‌شوم. موج گونه حرکت می‌کردم، مه نورانی که در آن واحد از هر طرف به درونم می‌آمد گیج و منگم کرده بود. مادلن موج‌زنان آمد تا پالتویم را بکند و من متوجه شدم که مویش را عقب برده و گوشواره به گوش زده است: او را باز نمی‌شناختم. به لبهای گنده‌اش نگاه کردم که مدام به طرف گوشهایش کش می‌آمد. در گودی لبها، زیر برجستگی گونه‌ها، دو تا لک صورتی رنگ تک افتاده بود و گویا روی آن گوشت مسکین حوصله‌شان سر رفته بود. لبها کش آمد، تا بنا گوش کش آمد، و مادلن لبخند زد:

«چه میل دارید، آقای آنتوان؟»

آن‌وقت تهوع به چنگم گرفت، افتادم روی نیمکت، حتی دیگر نمی‌دانستم کجا هستم؛ می‌دیدم که رنگها به کُندی دورم می‌چرخد. می‌خواستم استفراغ کنم. و اینا هاش: از آن پس، تهوع ولم نکرده، نگهم داشته است.

پول را پرداختم. مادلن نعلبکیم را برداشت برد. لیوانم روی مرمر میز، حوضچه‌ای از آبجوی زرد رنگ را که حبابی در آن شناور است دربردارد. نیمکت در جایی که نشسته‌ام شکسته است، و برای اینکه سُر نخورم مجبورم تخت کفشهایم را به زمین فشار دهم؛ هوا سرد است. سمت راست دارند روی یک پارچهٔ پشمی ورق بازی می‌کنند. وقتی تو آمدم ندیدمشان؛ همین‌قدر حس کردم که بستهٔ ولرمی آنجاست؛ نیمی روی نیمکت، نیمی روی میز عقبی، با چند جفت بازوی جنبان. بعد مادلن برایشان ورق، پارچه و توی یک کاسهٔ چوبی ژتون آورد. سه یا پنج نفر می‌شوند، نمی‌دانم چند نفرند، جرئت نمی‌کنم نگاهشان کنم. فنری درونم شکسته است: چشمهایم را می‌توانم حرکت بدهم ولی سرم را نه. سرم نرمِ نرم، قابل ارتجاع و انگار تازه روی گردنم گذاشته شده است؛ اگر بچرخانمش، روی زمین پرت می‌شود. باری، صدای نفس نفسی را می‌شنوم و گاه‌گاه از گوشهٔ چشم برق سرخ رنگ و پوشیده از مویی سفید را می‌بینم. این یک دست است.

هر وقت خانم صاحب کافه به خرید می‌رود، پسر عمویش پشت پیشخوان جای او را می‌گیرد. نامش آدولف[1] است. وقتی داشتم می‌نشستم بنا کردم به نگاه

1. Adolphe

گردنش و همانطور نگاهش می کردم زیرا نمی توانستم سرم را بچرخانم. یکتا پیرهن است و بند شلوارش به رنگ ارغوانی است. آستینها را تا سر آرنج بالا زده است. بند شلوار روی پیرهن آبی به زحمت دیده می شود، رنگش پاک رفته و توی آبی حل شده است. اما این از سر فروتنی دروغی است: راستش نمی گذارد فراموشش کنند، با کله‌شقی گوسفندوارش کلافه‌ام می کند؛ گویی، سر راه بنفش شدن، بدون از دست دادن نیت خود در جایی وایستاده بود. آدم دلش می‌خواهد به آن بگوید: «یاالله، بنفش بشو و دیگر کسی از این بابت حرفی نزند.» اما نه، به حال معلق در کوشش ناتمامش ثابت مانده است. گاهی آبی در برگیرنده‌اش رویش می لغزد و یکسره می پوشاندش. لحظه‌ای نمی توانم ببینمش. ولی این موجی گذراست و بس، و به زودی آبی گُله گُله می پرد و می بینم جزیره‌های کوچکی از یک ارغوانی مردد از نو نمایان می شوند. اینها پهن می گردند، به هم می پیوندند و بند شلوار را باز می سازند. پسر عمو آدولف چشم ندارد: پلکهای پف کرده و برگشته‌اش فقط کمی روی سفیدی باز می شود. خواب‌آلود لبخند می زند؛ گاه وقتی، مانند سگی که خواب ببیند آهسته جُم می خورد، وق می زد و تقلای ضعیفی می کند.

پیرهن پنبه‌ای آبیش روی زمینهٔ دیوار شکلاتی شادمانه برجسته می نماید. آن هم تهوع می آورد. یا بهتر بگوییم خود تهوع است. تهوع درون من نیست: آن را آنجا روی دیوار، روی بند شلوار، در تمام دوروبرم احساس می کنم. با کافه یکی است، این منم که درونش هستم.

سمت راستم، بستهٔ ولرم بنای همهمه می گذارد، جفتهای بازوهایش را می جنباند.

«ببین، آتوی تو اینا هاش— آتو چیست؟» ستون فقرات بلند و سیاهی روی بازی خم شده: «هاهاها!» «چه؟ آتو اینا هاش، او همین الآن آن را بازی کرد.» «نمی دانم، ندیدم...» «بله، همین الآن آتو بازی کردم.» «آه، پس دل آتو است.» آرام آواز می خواند: «دل آتو است، دل آتو است، دل آتو است.» خوانده شد: «این چیست، آقا؟ این چیست، آقا؟ برش می دارم!»

بار دیگر سکوت— مزهٔ شکرین هوا، ته دهنم. بوها. بند شلوار.

پسر عمو پا شد، چند قدم برداشت، دستها را پشتش گذاشت، لبخند می زند،

سرش را بلند می کند و روی ته پاشنه به عقب تکیه می دهد. در این وضع، خوابش می برد. به حال نوسان آنجاست، هنوز لبخند می زند، لبهایش می لرزد. دارد می افتد. به عقب خم می شود، خم می شود، خم می شود، صورتش رو به سقف برگشته است و سپس، در لحظهٔ سقوط، ماهرانه خودش را محکم به لبهٔ پیشخوان می گیرد و تعادلش را باز می یابد. پس از آن، از نو شروع می کند. من که بسم است. گارسن را صدا می زنم.

«مادلن، لطفاً صفحه‌ای برای من بگذار روی گرامفون. همان که می دانی خوشم می آید: Some of these days.

«باشد، اما شاید این آقایان را ناراحت کند؛ این آقایان بازی که می کنند، از موسیقی خوششان نمی آید. ولی می روم ازشان بپرسم.»

زوری می زنم و سرم را می چرخانم. چهار نفرند. مادلن روی سر پیرمرد سرخ رویی که عینکی بی دسته و دورسیاه نوک دماغ دارد خم می شود. او ورقهایش را روی سینه پنهان می کند و از زیر عینک نگاهی به‌ام می اندازد.

«بفرمایید، آقا.»

لبخند. دندانهایش کرم خورده است. دست قرمز مال او نیست، مال پهلو دستی اش است، آدمی با سبیل سیاه. این سبیلو سوراخهای دماغ گنده‌ای دارد که می تواند برای تمام یک خانوار باد تلمبه بزند و نصف صورتش را خورده است، ولی با این وصف، با کمی هن‌هن از دهن نفس می کشد. جوانی نیز با آنهاست که صورتش به سگ می ماند. بازیکن چهارمی را تشخیص نمی دهم.

ورقها چرخ‌زنان روی پارچهٔ پشمی می افتد. بعد دستهای انگشتر به انگشت می آیند برشان می دارند و ناخنهایشان پارچه را خراش می دهند. دستها روی پارچه تشکیل لکه‌های سفیدی می دهند و به نظر پف کرده و گردآلود می آیند. همچنان ورقهای دیگری می افتد، دستها می روند و می آیند. چه مشغلهٔ عجیبی: شباهتی به بازی یا آیین یا عادت ندارد. به گمانم فقط برای پر کردن زمان این کار را می کنند. اما زمان بسیار پهناور است، نمی گذارد پرش کنند. هرچه درش بچپانند، وا می رود و کش می آید. مثلاً، آن حرکت دست سرخ که دل‌دل کنان ورقها را برمی دارد: شل و ول است. باید آن را شکافت و درز گرفت.

مادلن دستهٔ گراموفون را می‌چرخاند. کاش اشتباه نکند و مانند چند روز پیش آهنگ «کاوالیریا روستیکانا»[1] را نگذارد. اما نه، خودش است، این آهنگ را از اولین خطوط میزان می‌شناسم. یک رگ - تایم قدیی همراه با آواز است. در ۱۹۱۷ می‌شنیدم که سربازان امریکایی تو خیابانهای لاروشل[2] با سوت می‌زنندش. تاریخش باید مال پیش از جنگ باشد. اما ضبطش خیلی جدیتر است. به هر حال، قدیمی‌ترین صفحهٔ مجموعه است، یک صفحهٔ مارک پاته[3] برای سوزن یاقوت.

بزودی آواز آهنگ خواهد آمد: بیشتر همین آواز را دوست دارم و طرز ناگهانی را که با آن خودش را، مانند پرتگاهی در مقابل دریا، به جلو پرتاب می‌کند. فعلاً جاز مشغول نواختن است؛ نغمه‌ای در کار نیست، فقط نتها هستند، هزاران تکان کوچک. آنها آرام و قرار ندارند، نظمی تغییرناپذیر می‌زایدشان و نابودشان می‌کند، بی‌آنکه هرگز به‌شان مجال دهد به خود آیند و برای خود وجود داشته باشند. می‌دوند، می‌شتابند، هنگام گذشتن با ضربه‌ای شدید به من می‌خورند و نیست می‌شوند. خیلی دلم می‌خواهد نگهشان دارم، ولی می‌دانم اگر موفق به وا ایستاندن یکی از آنها بشوم، چیزی جز یک صورت مبتذل و بی‌حال میان انگشتهایم نخواهد ماند. باید مرگشان را بپذیرم؛ حتی باید این مرگ را بخواهم؛ کمتر تأثری به این تندی و شدت می‌شناسم.

کم‌کم دارم گرم می‌شوم و احساس شادمانی می‌کنم. این هنوز هیچ‌چیز فوق‌العاده نیست، فقط کمی شادمانی تهوع است: ته گودالی لزج، ته زمان ما پهن می‌شود — زمان بند شلوارهای ارغوانی و نیمکتهای شکسته —، از لحظه‌های پهناور و نرمی درست شده است که مانند لکهٔ روغن از سوی لبه به خارج بزرگ می‌شود. هنوز زاییده نشده پیراست، انگار بیست سال است می‌شناسمش.

شادمانی دیگری هست: در بیرون، آن نوار فولادی هست، مدت زمان تنگ موسیقی، که سرتاسر زمان ما را می‌پیماید، آن را از خود پس می‌زند و با پیکانهای خشک کوچکش جرش می‌دهد؛ زمان دیگری هست.

«آقای راندو[4] دل‌بازی می‌کند، توآس را زمین می‌گذاری.» صدا می‌لغزد و

1. Cavalleria Rusticana 2. La Rochelle 3. Pathé
4. Randu

گم می‌شود. هیچ‌چیز به نوار فولادی تجاوز و تعدی نمی‌کند. نه دری که باز می‌شود، نه هوای سردی که روی زانوهایم می‌وزد، نه ورود دامپزشک با دختر کوچکش: موسیقی کالبدهای مبهمشان را می‌شکافد و به فراسویشان می‌رود. دخترک هنوز ننشسته که موسیقی می‌گیردش: خودش را سفت نگاه می‌دارد، چشمهایش گشاد می‌شود؛ درحالی که با مشت میز را می‌مالد گوش می‌دهد.

تا چند لحظهٔ دیگر زن سیاه‌پوست شروع به خواندن می‌کند. این ناگزیر می‌نماید، بس که ضرورت و وجوب این موسیقی شدید است: هیچ چیز نمی‌تواند از کار بازش دارد، هر چیزی که از این زمان بیاید، زمانی که جهان در آن فرو ریخته است؛ به دلخواه خودش، به دستور، وا خواهد ایستاد. اگر این صدای قشنگ را دوست دارم، بیشتر به سبب همین است: نه به خاطر پرمایگی آن است و نه به خاطر اندوهش، به علت اینکه رویدادی است که نتهای بسیاری از خیلی پیش آماده‌اش کرده‌اند، می‌مرده‌اند تا آن زاده شود. و با اینهمه دلنگرانم؛ به کمترین چیزی امکان دارد صفحه واایستد: فنری بکشند یا پسرعمو آدولف ویرش بگیرد. چقدرعجیب و رقت‌انگیز است که‌این سختی این همه‌شکننده است. هیچ‌چیزنمی‌تواند از کار بازش دارد و هر چیزی، می‌تواند بشکندش.

آخرین زخمهٔ ساز محو شد. در سکوت کوتاهی که در پی می‌آید به شدت احساس می‌کنم که خودش است، که چیزی رخ داده است.

سکوت.

Some of these days
You'll miss me honey!

آنچه همین الآن رخ داد این است که تهوع ناپدید شد. وقتی صدا در میان سکوت برخاست، احساس کردم که بدنم سخت گردید و تهوع گم شد. ناگهان: اینطور سخت و افروخته شدن تقریباً دردناک بود. همان‌وقت مدت موسیقی می‌گسترد، و مانند گردباد دریایی باد می‌کرد. سالون را از شفافیت فلزی‌اش[1] می‌انباشت و زمان مسکین ما را روی دیوارها خرد می‌کرد. من درون موسیقی هستم.

۱. درمتن اصلی چنین است: sa transparence métallique

تو آینه‌ها گویهای آتشین می‌غلتند؛ حلقه‌های دود دوره‌شان کرده‌اند و می‌چرخانند، درحالی که لبخند سخت روشنایی را گاه می‌پوشانند و گاه آشکار می‌کنند. لیوان آبجویم کوچک شده است، روی میز کپه می‌شود: متراکم و ضروری می‌نماید. می‌خواهم برش دارم و وزنش کنم، دستم را دراز می‌کنم... خدایا! آنچه بیشتر از همه تغییر کرده حرکاتم است. این حرکات بازویم مثل یک تم باشکوه بسط یافت، نرم و سبک در امتداد آواز زن سیاه‌پوست رفت؛ به نظرم می‌آمد که دارم می‌رقصم.

چهرهٔ آدولف آنجا در برابر دیوار شکلاتی رنگ قرار دارد؛ خیلی نزدیک می‌نماید. همان وقتی که دستم بسته می‌شد، سرش را دیدم؛ این سر بداهت و ضرورت یک نتیجه را داشت. انگشتهایم را به لیوان می‌فشرم، آدولف را نگاه می‌کنم: شادمانم.

«ایناهاش!»

صدایی روی زمینهٔ همهمه می‌جهد. پهلودستیم است که حرف می‌زند، آن پیرمرد زهوار دررفته. لپهایش در مقابل چرم قهوه‌ای نیمکت لکهٔ بنفشی می‌نماید. ورقی را روی میز می‌خواباند. بی‌بی خشت.

ولی جوانی که قیافهٔ سگ دارد لبخند می‌زند. بازیکن سرخ‌رو که روی میز خم شده است، با نگاه سر بالا می‌پایدش و آمادهٔ پریدن است.

«وایناهاش!»

دست جوان از تاریکی بیرون می‌آید، لحظه‌ای سفید و تنبل در هوا می‌گردد، سپس ناگهان مانند زغن فرود می‌آید و ورقی را روی پارچه فشار می‌دهد. سرخ‌روی چاق به هوا می‌جهد.

«اه! آتو زد.»

سایهٔ شاه دل لای انگشتهای سفت بسته نمایان می‌شود، بعد آن را روی صورتش برمی‌گردانند و بازی ادامه می‌یابد. شاه قشنگی که از دوردست آمده و به وسیلهٔ جور کردن‌های بسیار و حرکات ناپیدای بسیار آماده شده است. او هم به نوبهٔ خود ناپدید می‌شود تا جور کردن‌های دیگر و حرکاتی دیگر تولد یابند، حمله‌ها، ضدحمله‌ها، پایین و بالا شدن اقبال، یک عالم ماجراهای کوچک.

منقلب می‌شوم، تنم را مثل ماشین دقیقی که در حال استراحت است حس می کنم. من ماجراهای حقیقی داشته‌ام. از جزئیاتشان هیچ یادم نمی‌آید، ولی رشتهٔ منظم اوضاع و احوال را می‌بینم. از دریاها گذشته‌ام، شهرها را پشت سر گذاشته‌ام، به بالا دست رودخانه‌ها رفته‌ام یا به جنگلها فرو رفته‌ام، و همیشه به سوی شهرهای دیگر می‌رفتم. زنانی را تصاحب کرده‌ام، با آدمهایی زدوخورد کرده‌ام؛ و هیچگاه نتوانستم به عقب برگردم، همانطور که صفحهٔ گراموفون نمی‌تواند وارونه بچرخد. و همهٔ اینها مرا به کجا می کشانید؟ به این دقیقه، به این نیمکت، به درون این حباب نوری که پر از زمزمهٔ موسیقی است.

And when you leave me.

بله، من که آن همه خوشم می‌آمد در رم کنار رود تیبر[1] بنشینم، یا شبها در بارسلون[2] صدبار از رامبلاس[3] پایین‌وبالا بروم، من که‌نزدیک آنکور[4]، درجزیرهٔ باری‌دو پراه کان[5] یک درخت انجیر هندی دیدم که ریشه‌اش را دور نمازخانهٔ ناگاس[6] گره کرده بود، من اینجا هستم، در همان لحظه‌ای که این بازیکنان در آن هستند زندگی می کنم؛ در حالی که شب بی رمق بیرون پرسه می‌زند، به آواز زنی سیاه‌پوست گوش می‌دهم.

صفحه وا ایستاد.

شب مردد و با شیرینی بی‌مزه‌ای تو آمده است. کسی نمی‌بیندش، ولی آنجاست و روی چراغها را می‌پوشاند؛ چیز غلیظی در هوا به مشام می‌رسد. خودش است. هوا سرد است. بازیکنی کپهٔ ورقهای در هم‌برهم را به طرف یک نفر دیگر هل می‌دهد و او جمعشان می کند. ورقی جا می‌ماند. مگر نمی‌بینندش؟ نُه دل است. آخر سر کسی برش می‌دارد، به جوان صورت سگی می‌دهد.

«آه! نُه دل است!»

خوب، می‌خواهم راه بیفتم بروم. پیرمرد سرخ‌رو در حالی که نوک مدادی را می‌مکد روی ورق کاغذی خم می‌شود. مادلن با چشمهایی روشن و تو خالی

---

1. Tibre 2. Barcelone 3. Ramblas 4. Angkor
5. Baray de Prah-Kan 6. Nagas

نگاهش می کند. جوان مدام نه دل را لای انگشتهایش می چرخاند. خدایا!...

با چه جان کندنی از جایم پا می شوم؛ تو آینه، بالا سر دامپزشک، چهره‌ای ناانسانی می بینم که سُر می خورد.

همین الآن به سینما خواهم رفت.

هوا حالم را جا می آورد: مزهٔ قند یا بوی شرابِ ورموت[1] را نمی دهد. ولی وای که چقدر هوا سرد است.

ساعت هفت و نیم است، گرسنه‌ام نیست و سینما ساعت نُه شروع می شود، چه کار بکنم؟ باید تند راه بروم تا گرمم بشود. دل به شک هستم: پشت سرم بولوار به قلب شهر، به زیورهای بزرگ و آتشین خیابانهای مرکزی، به پاله پارامونت[2]، به امپریال[3]، به فروشگاه های ژاهان[4] راه می برد. اینها اصلاً وسوسه‌ام نمی کنند: وقت مشروب پیش از غذا است؛ عجالتاً از چیزهای جاندار، از سگها، از آدمها، از همهٔ این توده های شل وول که خودبه‌خود می جنبند، به قدر کافی دیده‌ام.

طرف چپ می پیچم، خیال دارم بروم تو آن سوراخ، آنجا، ته ردیف چراغهای گاز فرو بروم: می خواهم راست بولوار نوار تا خیابان گالوانی[5] را بگیرم و بروم. سوز یخزده‌ای از سوراخ می وزد: در آن بر جز سنگ و خاک نیست. سنگها سفت است و از جا جم نمی خورد.

یک تکه از راه ملال‌آور است: در پیاده روی سمت راست، یک تودهٔ گازی خاکستری با رشته های آتش صدایی شبیه به هم خوردن صدف از خودش در می آورد: این ایستگاه راه‌آهن قدیمی است. حضورش به صد متر اول بولوار نوار جان بخشیده است—از بولوار ردوت[6] تا خیابان پارادی[7]—، در آنجا دوازده تایی تیر چراغ و، پهلوی هم، چهار کافه ایجاد کرده است، راندوو دشمینو و سه تای دیگر، که در تمام روز سوت و کورند، ولی شبها روشن می شوند و مستطیلهای نورانی روی جاده می اندازند. سه حمام نور زرد دیگر می گیرم، چشمم به پیرزنی می خورد که از

1. Vermouth
2. Palais Paramount
3. Imperial
4. Jahan
5. Galvani
6. Redoute
7. Paradis

فروشگاه خواربار و خرازی راباش[1] بیرون می آید. روسری‌اش را روی کله می کشد و پا به دو می گذارد: الآن تمام شد. من لب پیاده روی خیابان پارادی پهلوی آخرین تیر چراق هستم. نوار آسفالت یکهو می برد. آن بر خیابان، تاریک و گل آلود است. از خیابان پارادی رد می‌شوم. پای راستم تو چالهٔ آبی فرو می رود، جورابم پاک خیس می شود؛ گردشگاه شروع می شود.

در این محل از بولوار نوار کسی زندگی نمی کند. اینجا آب و هوایش به قدری سخت و خاکش به قدری بی حاصل است که امکان برقراری و رشد زندگی نیست. سه کارخانهٔ چوب بری برادران سولی[2] (برادران سولی طاق تخته کوبی کلیسای سنت سیل دولامر[3] را که صد هزار فرانک خرج برداشت تهیه کردند) با همهٔ در و پنجره هایشان مشرف به غرب است، به سوی خیابان آرام ژان‌برت کوروا[4] که از غوغای خرخر پرش می کند. در بولوار و یکتور نوار سه تا پشتشان پیداست که دیوارها به هم متصلشان کرده است. این ساختمانها تا چهارصد متر با پیاده روی سمت چپ هم مرز است: کمترین پنجره و یا حتی پنجرهٔ شیروانی هم نیست.

این دفعه هر دو پایم در جوی آب فرو رفت. از جاده رد می شوم: در پیاده روی آن دست تیر چراغی تنها، چون فانوسی دریایی که در دورترین نقطهٔ زمین قرار گرفته باشد، نردهٔ جابه‌جا شکسته و خرابی را روشن می کند.

تکه آفیش هایی هنوز به تخته ها چسبیده است. چهرهٔ زیبایی آکنده از نفرت، برزمینهٔ سبز رنگی که به شکل ستاره‌ای جر خورده، اخم کرده است؛ زیر دماغش کسی بامداد سبیلی چخماقی کشیده است. روی پارهٔ دیگر می‌توان هنوز کلمهٔ Purâtre را با حروف سفید باز شناخت. قطره های قرمزی از آن می چکد که شاید قطره های خون باشد. ممکن است که چهره و کلمه مال یک آفیش بودند. حالا آفیش پاره شده است، شیرازهٔ ساده و لازمی که به هم وصلشان می کرد ناپدید شده است، اما وحدت دیگری خودش را به دلخواه خود میان دهن کج و کوله، قطره های خون، حروف سفید، و جزء آخر âtre برقرار کرده است؛ انگار شوری تبه کارانه و

1. Rabache 2. Soleil 3. Sainte-Cécile-de-La-Mer
4. Jeanne-Berthe-Coeuroy

ناآرام می کوشد تا به واسطهٔ این نشانه های مرموز خودش را بیان کند. از لای تخته می‌توان تابیدن چراغهای راه‌آهن را دید. دیوار درازی دنبال نرده است. دیواری بدون رخنه، بدون در، بدون پنجره که دو بیست متر آن طرف‌تر مقابل خانه ای وا می ایستد. از حوزهٔ عمل تیر چراغ بیرون رفتم؛ وارد سوراخ سیاه می‌شوم. وقتی می‌بینم سایهٔ دم پاهایم در تاریکی ذوب می‌شود، حس می کنم در آب یخزده‌ای فرو می‌روم. پیش رویم، آن ته‌ته ها، از پشت لایه های ضخیم سیاهی، رنگ پریدگی صورتی گونی را تشخیص می دهم: این خیابان گالوانی است. سر می گردانم؛ پشت تیر چراغ، در آن دوردستها، بفهمی نفهمی نوری پیداست: ایستگاه راه‌آهن با چهار تا کافه است. پشت سرم، جلویم مردماتی دارند در میخانه‌ها مشروب می‌نوشند و ورق بازی می‌کنند. اینجا چیزی جز تاریکی نیست. گاه‌گاه، باد صدای خفیف زنگ تک‌وتنهایی را از دور به گوشم می‌رساند. سر وصداهای خانه ها، غرش اتومبیلها، فریادها، عوعوی سگها هیچ‌وقت از خیابانهای روشن کنار نمی رود، هر کجا که گرم و نرم باشد می‌ماند. ولی این زنگ تاریکی را می‌شکافد و تا اینجا می‌رسد: از سر وصداهای دیگر سخت‌تر و کمتر انسانی است.

وا می‌ایستم تا به‌اش گوش دهم. سردم است، گوشهایم ذق‌ذق می کند؛ حتماً سرخِ‌سرخ است. ولی دیگر خودم را احساس نمی کنم؛ خلوص پیرامونم بر من چیره شده است؛ هیچ چیزی زنده نیست؛ باد صفیر می کشد، خطوط شق‌ورق به داخلِ شب می گریزد. بولوار نوار قیافهٔ قبیح خیابانهای بورژوا را که برای رهگذران دلربایی می کنند ندارد. هیچ کس توجهی به آراستنش نکرده است: فقط یک وارونه است. وارونهٔ خیابان ژان‌برت کوروا و خیابان گالوانی. اهالی بوویل در اطراف ایستگاه هنوز یک خرده به‌اش می رسند؛ گاه‌وبیگاه محض خاطر مسافران تروتمیزش می کنند. اما بعد فوراً ولش می کنند، و آن یکراست و کورکورانه به جلو می‌شتابد تا بخورد به سینهٔ خیابان گالوانی. شهر فراموشش کرده است. گاهی وقتها کامیونی بزرگ و خاکی رنگ با تمامِ سرعت و با غریوی رعدآسا ازش می گذرد. در آن حتی آدمکشی هم نمی‌شود، چون نه آدمکش دارد و نه قربانی. بولوار نوار ناانسانی است. مانند یک مادهٔ کانی. مانند یک مثلث. از خوش اقبالی است که چنین بولواری در بوویل هست. معمولاً آنها را جز در پایتختها جای دیگر نمی‌توان سراغ گرفت—در

برلین نزدیک نویکولن[1] یا همچنین طرفهای فریدریکسهاین[2]؛ در لندن پشت گرینیج[3]. دالانهایی راست و کثیف، در وسط جریان هوا، و پیاده‌روهای پهن بی درخت. آنها تقریباً همیشه بیرون محوطهٔ شهر، در محله‌های عجیبی که داخلشان شهر می‌سازند، نزدیک انبارهای کالا، گاراژهای تراموا، کشتارگاه‌ها، مخزنهای گاز قرار دارند. دو روز پس از بارش رگبار که تمام شهر در آفتاب خیس است و گرمای مرطوبی از خود می‌تراود، هنوز سرداند و گل‌وشل و گودالهای پر آبشان را دارند. حتی گودالهایی دارند که آبشان فقط یک ماه سال، آن هم در اوت، خشک می‌ماند.

تهوع آنجا در نور زرد رنگ جا ماند. شادمانم: این سرما خیلی خالص است، این تاریکی شب خیلی خالص است؛ آیا خود من موجی از هوای یخزده نیستم؟ که نه خون داشته باشم، نه لنف، نه گوشت. که در این مجرای طولانی به طرف رنگپریدگی آن سو در جریان باشم. که جز سرما چیزی نباشم.

آدمهایی سر می‌رسند. دوتا سایه. چرا می‌بایست بیایند اینجا؟

زنکی است که آستین مردی را می‌کشد. زنک با صدایی تند و نازک حرف می‌زند. باد نمی‌گذارد حرفهایش را بفهمم. مرد می‌گوید:

«خفقان می‌گیری یا نه؟»

زنک همچنان حرف می‌زند. یکهو مرد هلش می‌دهد عقب. دل به شک همدیگر را می‌نگرند، بعد مرد دستهایش را توجیب می‌کند و بی آنکه به پشت سرش نگاهی بیندازد راهش را می‌کشد و می‌رود.

مرد گم و گور شد. میان من و زن سه متر هم نمی‌شود. ناگهان صداهای خراشیده‌ای از هم می‌دردش و پس از کنده شدن از او سرتاسر خیابان را با شدتی فوق‌العاده پر می‌کند:

«شارل، ازت خواهش می‌کنم، می‌دانی به‌ات چه گفتم؟ شارل، برگرد، دیگر طاقتش را ندارم، خیلی بدبختم!»

آنقدر از نزدیکش می‌گذرم که می‌توانم لمسش کنم. او... ولی چطور

1. Neukölln 2. Friedrichshain 3. Greenwich

می‌شود باور کرد که این گوشت سوزان و این چهرهٔ ملتهب از درد؟... با اینهمه روسری و مانتو و خال درشت شرابی رنگ دست راستش را باز می‌شناسم؛ خودش است، لوسی است، زن خدمتکار. جرئت ندارم حمایتم را به او عرضه کنم، ولی اگر لازم باشد باید بتواند این حمایت را طلب کند: همانطور که نگاهم به اوست، آهسته از کنارش رد می‌شوم. چشمهایش رک زده نگاهم می‌کند، ولی به نظر نمی‌رسد که ببیندم؛ انگار در رنجش گم‌وگور شده است. چند قدم برمی‌دارم. سر برمی‌گردانم...

بله، خودش است، لوسی است. ولی مسخ شده و از خود بیخود، و با سخاوتی جنون‌آمیز رنج می‌کشد. به‌اش رشک می‌برم. آنجا سیخ ایستاده و بازوها را از هم گشوده، گویا منتظر است داغش کنند. دهنش را باز می‌کند، دارد خفه می‌شود. حس می‌کنم دیوارهای دو طرف خیابان بلندتر شده است، نزدیک هم آمده است، و لوسی ته یک چاه است. چند لحظه صبر می‌کنم. می‌ترسم تقش زمین بشود: رنجورتر از آن است که این غصهٔ نامعمول را تاب بیاورد. ولی جم نمی‌خورد، انگار مثل همهٔ چیزهای دوروبرش سنگ گردیده است. لحظه‌ای از خودم می‌پرسم که آیا راجع به او در اشتباه نبوده‌ام، آیا این سرشت حقیقیش نیست که ناگهان در برابرم آشکار شده است...

لوسی نالهٔ خفیفی می‌کند. دستش را به گلو می‌برد و چشمهای هاج وواجش را می‌دراند. نه، نیروی این همه رنج کشیدن را از خودش نمی‌گیرد. از بیرون برایش می‌رسد... از این بولوار. باید شانه‌هایش را گرفت و به سمت روشنایی، به میان مردم و خیابانهای دلنواز و صورتی رنگ برد: آنجا آدم نمی‌تواند به این شدت رنج بکشد: آنجا لوسی نرم خواهد شد: قیافهٔ مطمئن و حد معمولی رنجهایش را باز خواهد یافت.

به‌اش پشت می‌کنم. به هر حال آدم خوش اقبالی است. من که در این سه سال گذشته خیلی زیاد آرام بوده‌ام. از این گوشه‌گیریهای فاجعه‌آمیز چیزی جز اندکی خلوص و صفای توخالی نصیبم نمی‌شود. راهم را می‌گیرم می‌روم.

پنجشنبه، ساعت یازده و نیم

دو ساعت در قرائت خانه کار کردم. برای کشیدن پیپ آمدم پایین به میدان

هیپوتک[1]. میدانی فرش شده با آجرهای صورتی. اهالی بوویل به آن می نازند چون تاریخش به قرن هجدهم می رسد. در مدخل خیابان شاماد[2] و خیابان سوسپدار[3]، زنجیرهای کهنه‌ای راه را بر وسایط نقلیه می بندد. این خانمهای سیاه‌پوشی که برای گردش دادن سگهایشان می آیند، از زیر طاقیها، از کنار دیوار نرم‌نرمک رد می شوند. آنها به ندرت روز روشن بیرون می آیند، اما از گوشهٔ چشم نگاه‌های دزدانه، راضی و دخترانه به مجسمهٔ گوستاو امپتراز[4] می اندازند. لزومی ندارد نام این غول مفرغی را بدانند، اما از روی ردنگت و کلاه سیلندر او پی می برند که از اعیان بوده است. با دست چپ کلاهش را گرفته و دست راست را روی توده‌ای از کتابهای قطع بزرگ گذاشته است. کمی مثل این است که پدربزرگشان در قالبی از مفرغ، آنجا، روی پایه قرار گرفته است. لازم نیست که مدت زیادی نگاهش کنند تا بفهمند او در همهٔ موضوعها مانند آنها، عینهو مانند آنها، می اندیشیده است. او حجیت و دانش وسیعش را که از کتابهای له‌شده در زیردست سنگینش بیرون کشیده‌است، در خدمت افکار حقیر و مسکینانه و استوار آنها گذاشته است. خانمهای سیاه‌پوش تسکین می یابند، می توانند با خاطری آسوده به خانه‌داریشان برسند، سگهایشان را به گردش ببرند: دیگر مسئول دفاع از اندیشه‌های مقدس و ارزشمندی که از پدرانشان گرفته‌اند نیستند؛ یک مرد مفرغی خودش را نگهبان آن اندیشه‌ها کرده است.

دایرة المعارف بزرگ چند سطر به این شخص اختصاص داده است؛ پارسال خواندمش. مجلد را روی هرهٔ پنجره گذاشته بودم؛ از پشت شیشه می توانستم جمجمهٔ سبز امپتراز را ببینم. دانستم که دوران شکوفان زندگیش پیرامون سال ۱۸۹۰ بود. بازرس مدرسه بود. مزخرفات قشنگی کشید و سه کتاب نوشت: **محبوبیت در میان یونانیان باستان**[5] (۱۸۸۷)، **فن تعلیم رولن**[6] (۱۸۹۱) و یک وصیت‌نامهٔ شاعرانه در ۱۸۹۹. با مرگش به سال ۱۹۰۲، خودش ذوقان و مریدانش را به عزای خود نشاند.

به جلوگاه کتابخانه تکیه دادم. به پیپم که بیم خاموشیش می رود، پک می زنم. خانم پیری را می بینم که سر وکله‌اش از گذرگاه طاقدار نمایان می شود و با

---

1. Hypothèques 2. Chamade 3. Supédard
4. Gustave Impétraz 5. *De la popularité chez les Grecs anciens*
6. *La Pédagogie de Rollin*

حالتی زیرک و سمج امپتراز را وارانداز می کند. ناگهان دل به دریا می زند، صحن را با تمام سرعتی که پایش یاری می دهد می پیماید و لحظه‌ای آرواره جنبان در برابر مجسمه می ایستد. بعد می زند به چاک؛ روی زمینهٔ آجر فرش صورتی، سیاه می نماید و در شکاف دیواری غیبش می زند.

شاید نزدیکهای سال ۱۸۰۰ این میدان با آجرهای صورتی و خانه هایش، جای پر نشاطی بوده است. حالا حالتی خشک و بد دارد، یک خرده چندش آور است. مسببش این یارو یی است که آن بالا روی پایه اش ایستاده. وقتی داشتند قالب این دانشور را از مفرغ می گرفتند، به جادوگر مبدلش کردند.

امپتراز را از روبه‌رو نگاه می کنم. چشم ندارد. بفهمی نفهمی دماغی دارد. ریشش را جذام عجیبی که گاهی چون مرض واگیر روی همهٔ مجسمه های یک محله فرود می آید، خورده است. دارد سلام می کند. جلیتقه اش در ناحیهٔ قلب لکه ای بزرگ به رنگ سبز روشن دارد. به نظر رنجور و پلید می آید. زنده نیست، نه، اما بی جان هم نیست. نیروی مبهمی از او بیرون می آید: مثل بادی است که پسم می راند: امپتراز دلش می خواست از میدان هیپوتک بیرونم کند. من تا این پیپ را تمام نکنم نخواهم رفت.

سایهٔ بلند و لاغری ناگهان پشتم سبز می شود. یکه می خورم. خندان می گوید:

«ببخشید آقا، نمی خواستم مزاحمتان بشوم. دیدم لبهایتان تکان می خورد. حتماً داشتید جمله های کتابتان را تکرار می کردید. دنبال الکساندرن[1] می گشتید.»

حیرت زده دانش اندوز را نگاه می کنم. گو یا از حیرتم تعجب می کند.

«آقا، مگر نباید دقت نمود و از الکساندرن در نثر پرهیز کرد؟»

اندکی از نظرش افتاده ام. می پرسم در این وقت روز اینجا چه می کند. برایم توضیح می دهد که امروز را رئیسش به او مرخصی داده و یکراست به کتابخانه آمده است؛ دیگر اینکه ناهار نخواهد خورد و تا هنگام تعطیل کتابخانه مطالعه خواهد کرد. دیگر به حرفهایش گوش نمی دهم، ولی لابد از موضوع اولش پرت شده است چون

۱. alexandrin : نوعی شعر دوازده عروضی. ــ م.

ناگهان می‌شنوم:

«... که آدم مثل شما سعادت نوشتن کتاب داشته باشد.»

باید چیزی بگویم. شکاکانه می‌گویم:

«سعادت...»

مفهوم جوابم را اشتباه می‌گیرد و تند سخنش را اصلاح می‌کند:

«آقا، می‌بایست می‌گفتم: شایستگی.»

از پلکان بالا می‌رویم. میلم به کار کردن نمی‌کشد. کسی **اوژنی گرانده**[1] را روی میز گذاشته است. کتاب در صفحهٔ بیست و هفت باز است. بی‌اختیار برش می‌دارم و بنا می‌کنم به خواندن صفحهٔ بیست و هفت و بعد صفحهٔ بیست و هشت: دلش را ندارم از اول شروع کنم. دانش‌اندوز فرز و چابک سر رفهای کتاب در کنار دیوار رفت؛ دو جلد کتاب می‌آورد می‌گذارد روی میز. به سگی می‌ماند که استخوانی یافته باشد.

«چه می‌خوانید؟»

به نظرم از گفتنش اکراه دارد: کمی درنگ می‌کند، چشمهای درشت شوریده‌اش را می‌گرداند، بعد کتابها را با حالتی مجبور به طرفم دراز می‌کند. آنها عبارت‌اند از **زغال‌سنگ نارس و کانهای زغال‌سنگ نارس**[2] نوشتهٔ لاربالتریه[3]، و **هیتوپادزا یا آموزش سودمند**[4] نوشتهٔ لاستکس[5]. خوب؟ نمی‌فهمم چه چیز ناراحتش می‌کند: این نوشته‌ها که به نظر من خیلی آبرومندند. برای راحتی وجدان، **هیتوپادزا** را ورق می‌زنم و چیزی جز مطالب عالی در آن نمی‌بینم.

ساعت سه

اوژنی گرانده را ول کردم. نشستم سر کار، ولی هیچ شوق و ذوقی در من نبود. دانش‌اندوز که می‌بیند چیز می‌نویسم، با شهوتی احترام‌آمیز تماشایم می‌کند.

---

۱. *Eugénie Grandet*: از رمانهای بالزاک. — م.

2. *La tourbe et les tourbières ou l'Instruction Utile* 3. Larbalétrier 4. *Hitopadésa* 5. Lastex

گاه‌وبیگاه سرم را کمی بلند می کنم، یقهٔ شق‌ورق و بزرگش را که گردن جوجه‌اش از آن بیرون می‌زند می‌بینم. رخت کهنه‌ای به تن دارد، ولی پیرهنش مثل برف می درخشد. از روی همان رف کتاب دیگری برداشته است که عنوانش را از پشت می‌خوانم: **منار کلیسای کودبک، وقایع تاریخی نورماندی**[1] نوشتهٔ مادموازل ژولی لاورنی[2]. همیشه از مطالعات دانش‌اندوز ماتم می‌برد.

یکهو اسمهای آخرین نویسندگانی که او به مصنفاتشان مراجعه کرده است به خاطرم می آیند: لامبر[3]، لانگلوا[4]، لاربالتریه، لاستکس، لاورنی. چیزی را کشف کردم؛ به روش دانش‌اندوز پی بردم: او به ترتیب حروف الفبا به خود آموزش می دهد.

با یک جور تحسین نظاره‌اش می کنم. چه اراده‌ای باید داشته باشد تا چنین طرح عریض و طویلی را آهسته‌آهسته و سرسختانه اجرا کند! هفت سال پیش (به من گفت که هفت سال است مطالعه می کند) روزی با طمطراق وارد این تالار شد. کتابهای بی‌شماری را که دیوارها را پوشانده بود برانداز کرد و لابد تقریباً مانند راستینیاک[5] گفت: «دانش بشر میان ما دو نفر است.» بعد رفت اولین کتاب رف اول را از منتهی الیه سمت راست برداشت؛ با احساس احترام و بیم آمیخته به عزمی خلل‌ناپذیر صفحهٔ اولش را باز کرد. امروز به حرف L رسیده است. K بعد از J ، L بعد از K . یکباره از مطالعهٔ نیام یالان سر وقت مطالعهٔ نظریهٔ کوانتوم رفته است، و از نوشته‌ای در باب امیر تیمور به سراغ رساله‌ای کاتولیکی در ردّ داروینیسم آمده است. یک لحظه هم وانزده است. همه چیز خوانده است. نیمی از دانسته‌های راجع به بکرزایی[6] و نیمی از برهانهای مخالف تشریح موجود زنده را در کله انبار کرده است. پشت سر و پیش رویش جهانی گسترده است. و روزی می رسد که با بستن آخرین کتاب رف آخر در منتهی الیه سمت چپ به خودش می گوید: «خوب حالا چه؟»

---

1. *La Flèche de Caudebec, chronique normande* 2. Julie Lavergne
3. Lambert 4. Langlois 5. Rastignac
6. parthénogénèse

وقت عصرانه‌اش رسیده است. با حالتی معصومانه تکه نانی با یک تخته شوکولات گالاپتر[1] می‌خورد. پلکهایش پایین افتاده است و می‌توانم سر فرصت مژه‌های زیبای خمیده‌اش را تماشا کنم که گفتی مژه‌های زنانه است. بوی توتون مانده می‌دهد و هر وقت نفس بیرون می‌دهد، این بو با عطر خوش شوکولات به هم می‌آمیزد.

جمعه، ساعت ۳

اگر کمی بیشتر طول می کشید، به دام آینه می‌افتادم. از آن پرهیز می کنم، ولی به دام پنجره می‌افتم. عاطل، با بازوهای آویزان دم پنجره می‌روم. «کارگاه ساختمانی»، «نرده»، «ایستگاه قدیمی»— «ایستگاه قدیمی»، «نرده»، «کارگاه ساختمانی». چنان خمیازه‌ای می کشم که اشک به چشمم می‌آید. پیپم به دست راستم و کیسهٔ توتونم به دست چپم است. باید این پیپ را پر کنم. ولی یارایش را ندارم. بازوهایم تلوتلو می‌خورد، پیشانیم را به شیشهٔ پنجره می‌فشرم. از این پیرزن لجم می گیرد. با کله‌شقی و با چشمهایی گم‌شده تاتی‌تاتی می کند. گاهی هراسان وامی‌ایستد، انگارخطری نادیدنی لمسش کرده بود. رسید زیر پنجرهٔ من. باد دامنهایش را روی زانوها می‌چسباند. می‌ایستد روسریش را مرتب می کند. دستهایش می لرزد. دوباره راه می افتد. حالا ازپشت سر می‌بینمش. خرخاکی پیر! به گمانم می‌خواهد دست راست تو بولوار نوار بپیچد. باید صد متری بپیماید: با این سرعت ده دقیقه طول می کشد، ده دقیقه‌ای که باید همینطور با پیشانی چسبیده به شیشه بایستم و نگاهش کنم. بیست بار خواهد ایستاد، باز راه خواهد افتاد، باز خواهد ایستاد...

من آینده را می‌بینم. آینده آنجا، تو خیابان قرار گرفته است. چندان رنگ باخته‌تر از زمان حال نیست. چه لزومی دارد که تحقق بیابد؟ تحققش چه چیز بیشتری به آن خواهد داد؟ پیرزن لنگ لنگان دور می شود، می ایستد، یک طره موی خاکستری را که از زیر روسریش بیرون می‌زند با دست می کشد. راه می رود. او

1. Gala Peter

آنجا بود، حالا اینجاست... دیگر نمی‌دانم کجا هستم: آیا حرکتهایش را می‌بینم، آیا آنها را پیش‌بینی می‌کنم؟ دیگر حال را از آینده باز نمی‌شناسم و با اینهمه آن می‌پاید، کم‌کم تحقق می‌یابد. پیرزن در خیابان خلوت پیش می‌رود؛ کفشهای بزرگ مردانه‌اش را جابه‌جا می‌کند. این زمان است، زمانِ پاک عریان، آهسته به وجود می‌آید، منتظرمان می‌گذارد و وقتی می‌آید، دلمان آشوب می‌شود چونکه پی می‌بریم که از مدتها پیش آنجا بوده است. پیرزن به نبش خیابان نزدیک می‌شود، دیگر چیزی بیشتر از یک کپه پارچه سیاه نیست. بسیار خوب، قبول دارم که این چیز جدیدی است، زیرا او کمی پیش آنجا نبود. ولی این چیز جدید کدر و بی‌طراوت است و هیچ مایهٔ شگفتی در برندارد. او دارد می‌رود که سر نبش خیابان بپیچد، می‌پیچد— در طی یک ابدیت.

خودم را از پنجره می‌کَنم و تو اطاق تلوتلوخوران راه می‌روم. آینه به دامم می‌اندازد، به خودم نگاه می‌کنم، دلم از خودم به هم می‌خورد: ابدیتی دیگر. عاقبت از عکسم می‌گریزم و می‌روم روی تختم می‌افتم. سقف را نگاه می‌کنم، می‌خواهم بخوابم.

آرام. آرام. سریدن و لمسهای ملایم زمان را دیگر احساس نمی‌کنم. روی سقف صورتهای تخیلی[1] می‌بینم. ابتدا حلقه‌های نور، بعد صلیبهایی. این‌ور و آن‌ور پر پر می‌زنند. و بعد صورت تخیلی دیگری پیدا می‌شود؛ این یکی ته چشمهایم است. این جانور بزرگ زانوزده‌ای است. پاهای جلویی وخورجینش را می‌بینم. بقیه‌اش را مه گرفته است. با اینهمه به خوبی باز می‌شناسمش: شتری است بسته به یک سنگ که در مراکش دیدمش. شش بار پشت سر هم زانو زد و پا شد؛ بچه‌های ولگرد می‌خندیدند و با فریاد تحریکش می‌کردند.

دو سال پیش، عالی بود: کافی بود چشمهایم را ببندم و فوراً سرم مثل کندو بنای وزوز می‌گذاشت. چهره‌ها، درختها، خانه‌ها، زنی ژاپنی اهل کامائیشی[2] که لخت تو بشکه حمام می‌کرد، مرد روس مرده‌ای که به وسیلهٔ زخم بزرگ و دهان گشاده‌ای خالی شده و همهٔ خونش در گودالی کنارش جمع شده بود— همهٔ اینها را

1. images 2. Kamaishi

باز می‌دیدم. طعم کوسکوس[۱]، بوی روغنی که ظهرها خیابانهای بورگس[۲] را پر می‌کند، بوی رازیانه‌ای که توخیابانهای تتوان[۳] می‌پیچد، نوای نی چوپانهای یونانی را باز می‌یافتم. منقلب می‌شدم. این شادی مدتها پیش فرسوده شده است. آیا امروز دوباره زاییده خواهد شد؟

خورشیدی داغ مانند اسلاید فانوس جادو[۴] تو کله‌ام به خشکی می لغزد. یک تکه آسمان آبی به دنبالش می‌آید؛ بعد از چند تکان از حرکت می‌افتد و تمام درونم را طلایی می‌کند. از کدام روز مراکشی (یا الجزایری؟ یا سوری؟) این درخشش ناگهان جدا شد؟ خودم را در جریان گذشته رها می‌کنم.

مکناس[۵]. چگونه بود آن کوه‌نشینی که در پس کوچه‌ای بین مسجد بردن[۶] و میدان دلربایی که درخت توتی بر آن سایه می‌افکند ما را ترسانید؟ او به طرفمان آمد. آنی سمت راستم بود. یا سمت چپم؟

آن خورشید و آن آسمان فریب بود و بس. صدمین بار است که خودم را گیر می‌اندازم. یادبودهایم مانند سکه‌های کیسهٔ پول شیطان است: بازش که می‌کنند، چیزی جز برگهای خشک در آن نمی‌یابند.

از آن کوه‌نشین تنها یک چشم گندهٔ کور و شیری رنگ می‌بینم. آیا حتی این چشم هم واقعاً مال اوست؟ پزشکی که در باکو اصل سقط جنین گاه‌های دولتی را برایم شرح می‌داد همچنین یک چشمی بود، و وقتی می‌خواهم چهره‌اش را به یاد آورم باز همین گوی سفید ظاهر می‌شود. این دو مرد، مثل نورن ها[۷]، فقط یک چشم دارند که به نوبت میان خودشان به کار می‌برند.

در مورد میدان شهر مکناس، که هر روز به آنجا می‌رفتم، قضیه ساده‌تر است: حالا دیگر اصلاً نمی‌بینمش. آنچه بازمانده همین احساس مبهم است که میدان دلربایی بود، و نیز این چهار کلمه که به طرزی جدا نشدنی به هم پیوسته است:

---

۱. Couscous : نوعی غذای افریقای شمالی. — م.

2. Burgos 3. Tetuan

4. lanterne magique : نوعی پروژکتور قدیمی. — م.

5. Meknès 6. Berdaine

۷. Nornes : در اساطیر اسکاندیناویایی، یکی از الهگان سه گانهٔ سرنوشت. — م.

میدان دلربایی در مکناس. بی گمان اگر چشمهایم را ببندم یا اگر به نقطهٔ مبهمی در سقف خیره بنگرم، می‌توانم صحنه را از نو بسازم: درختی در دوردست، شبح تاریک و خپله‌ای به سویم می‌دود. ولی من همهٔ اینها را به خاطر غرض فعلیم اختراع می کنم. آن مرد مراکشی بلند بالا و لاغر بود، وانگهی من فقط وقتی دیدمش که به‌ام دست زد. از این قرار هنوز می‌دانم که او بلندبالا و لاغر بود: دانسته های مختصر معینی در حافظه‌ام بازمانده‌اند. ولی دیگر چیزی را نمی‌بینم: هر اندازه هم که گذشته را بکاوم، نمی‌توانم چیزی جز تکه هایی از صورتهای تخیلی از آن بیرون بکشم و درست نمی‌دانم آنها چه چیزهایی را باز می‌نمایند، و یا اینکه آیا یادبوداند یا وهم.

به علاوه در موارد بسیاری خود این تکه صورتهای تخیلی هم ناپدید شده‌اند: فقط کلمات بازمانده‌اند: من هنوز بلدم داستانهایی نقل کنم، خوب هم نقلشان کنم (وقتی پای داستان‌گویی در میان باشد، تنها از صاحب منصبان کشتی و حرفه‌ایها درمی‌مانم)، ولی این داستانها لاشه هایی بیش نیستند. از آدمی تعریف می کنند که این یا آن کار را می کند، ولی این شخص من نیستم، من وجه مشترکی با او ندارم. او در کشورهایی سفر می کند که من درباره‌شان — انگار که هیچ‌وقت در آنها نبوده‌ام — هیچ اطلاعی ندارم. گاهی، در داستانم، پیش می‌آید که نامهای قشنگی را که در اطلس‌ها پیدا می‌شود ادا می کنم، مثل آرانخوئس[1] یا کنتربری[2]. آنها صورتهای تخیلی جدیدی در من پدید می‌آورد، مانند صورتهای تخیلی که مردمی که هرگز سفر نکرده‌اند بر پایهٔ مطالعاتشان می‌سازند: من دربارهٔ کلمات خیال‌پردازی می کنم، همین.

با اینهمه در برابر یکصد داستان مرده، یکی دو تا داستان زنده می‌مانند. اینها را من با احتیاط به یاد می‌آورم، و آن‌هم گاهی وقتها و نه خیلی زیاد، از ترس آنکه مبادا فرسوده‌شان کنم. یکی‌شان را بیرون می کشم. صحنه و آدمها و رفتارها را باز می‌بینم. ناگهان وا می‌ایستم: یک فرسودگی احساس کردم، دیدم که کلمه‌ای از زیر تار و پود احساسها بیرون می‌زند. حدس می‌زنم که این کلمه بزودی جای چند صورت تخیلی را که دوستشان دارم خواهد گرفت. فوراً وا می‌ایستم، تند به چیز دیگر

1. Aranjues 2. Canterbury

می‌اندیشم؛ دلم نمی‌خواهد یادبودهایم را فرسوده کنم. بیهوده است؛ دفعهٔ دیگری که به یادشان می‌آورم، قسمت زیادی‌شان منجمد شده است.

حرکت مبهمی می‌کنم که بلند شوم بروم عکسهای مکناس را در جعبه‌ای که زیر میزم هُل داده‌ام پیدا کنم. فایده‌اش چیست؟ این محرکها دیگر در حافظه‌ام هیچ تأثیری ندارد. یکی دو روز پیش، زیر مرکب خشک کنی عکس رنگ و رو رفتهٔ کوچکی یافتم. نزدیک آب‌نمایی زنی لبخند می‌زد. مدت کوتاهی این شخص را تماشا کردم، بی‌آنکه بازبشناسمش. بعد پشت عکس خواندم: «آنی. پورتسمت[1]، ۷ آوریل ۲۷.»

هیچ وقت مثل امروز به این شدت احساس نکرده‌ام که فاقد ابعاد مخفی‌ام، محدود به تنم هستم، و محدود به افکار سبکی که چون حباب از آن بالا می‌روند. یادبودهایم را با زمان حالم بنا می‌کنم. من به درون زمان حال رانده و وانهاده شده‌ام. بیهوده سعی دارم به گذشته بپیوندم: نمی‌توانم از خودم بگریزم.

در می‌زنند. دانش اندوز است. فراموشش کرده بودم. به‌اش وعده داده بودم که عکسهای سفرهایم را نشانش بدهم. مرده شویش ببرد.

روی صندلی می‌نشیند. لنبرهای ولوشده‌اش به پشت صندلی می‌خورد و بالا تنهٔ شق و رقش به جلوخم می‌شود. از روی تختخوابم می‌پرم چراغ را روشن می‌کنم.

«مگر احتیاجی به آن هست، آقا؟ همانطور که بودیم خوب بود.»

«نه برای دیدن عکسها.»

کلاهش را که نمی‌داند چه کارش بکند ازش می‌گیرم.

«راستی آقا می‌خواهید نشانم بدهیدشان؟»

«البته.»

این تدبیری است که اندیشیده‌ام: امیدوارم عکسها را که تماشا می‌کند خاموش بماند. زیر میز فرو می‌روم، جعبه را دم کفشهای ورنی‌اش هُل می‌دهم، یک بغل کارت‌پستال و عکس روی زانوهایش می‌گذارم: اسپانیا و مراکش اسپانیایی.

---

1. Portsmouth

اما از قیافهٔ خندان و گشاده‌اش پی می‌برم عجب اشتباهی می‌کردم که امیدوار بودم خاموش نگهش دارم. به منظره‌ای از سان باستیان[1] که از قلهٔ ایگلدو[2] گرفته شده است نگاهی می‌اندازد، با احتیاط می‌گذاردش روی میز و لحظه‌ای خاموش می‌ماند. سپس آه می‌کشد:

«آه! آقا. شما آدم خوش اقبالی هستید. اگر اینکه می‌گویند راست باشد، سفر بهترین مدرسه‌هاست. نظر شما هم همین است آقا؟»

حرکت مبهمی می‌کنم. خوشبختانه حرفش را به پایان نبرده است.

«حتماً سفر موجب دگرگونی زیادی می‌شود. اگر روزی روزگاری بنا می‌شد به سفر بروم، به نظرم دلم می‌خواست که قبل از عزیمت کوچکترین مشخصات شخصیتم را یادداشت بکنم تا بتوانم موقع بازگشت مقایسه کنم که چه بودم و چه شده‌ام. خوانده‌ام که بعضی مسافران چنان قیافه و اخلاقشان عوض می‌شود که وقتی برمی‌گردند نزدیکترین بستگانشان آنها را بجا نمی‌آورند.»

با حواس‌پرتی یک بسته بزرگ عکس را دستمالی می‌کند. یکی‌شان را برمی‌دارد و بی‌آنکه نگاهش کند روی میز می‌گذارد. سپس تو نخ عکس بعدی می‌رود که مجسمهٔ قدیس ژروم[3] را نشسته‌بر کرسی در کلیسای جامع بورگس نشان می‌دهد.

«آیا این پیکرهٔ مسیح را که در بورگس از پوست حیوان ساخته‌اند دیده‌اید؟ آقا، کتاب شگفت‌انگیزی هست دربارهٔ این مجسمه‌هایی که از پوست حیوان و حتی از پوست انسان ساخته‌اند. و پیکرهٔ «عذرای سیاه‌پوش»؟ در بورگس نیست، در ساراگوسا[4] است؟ ولی شاید یکی هم در بورگس باشد؟ زائران می‌بوسندش، مگر نه؟ یعنی همان که در ساراگوسا است. و روی تخته سنگی جای پایش نقش بسته است؟ تخته سنگی توی یک سوراخ که مادران کودکانشان را در آن فرو می‌برند؟»

با حالتی شق و رق با دو دستش کودکی خیالی را فرو می‌برد. انگار که

1. San Sebastian
2. Igueldo
3. Saint Jérôme
4. Saragossa

هدایای اردشیر را رد می کند[۱].

«آه، آقا! عادات و رسوم عجیب اند.»

کمی نفس بریده آروارهٔ بزرگ الاغ وارش را به طرفم نشانه می رود. بوی توتون و آب گندیده می دهد. چشمهای هاج و واجش مثل گویهای آتشین می درخشد و موی تنکش هاله‌ای از مه دور جمجمه‌اش می اندازد. زیر این جمجمه ساموییدها[۲]، نیام— نیام‌ها[۳]، ماداگاسکاریها[۴]، و فوئگین‌ها[۵] شگفت‌ترین مراسم را جشن می گیرند. پدران پیر و کودکانشان را می خورند. به آهنگ تام‌تام طبل آنقدر دور خودشان می چرخند که بیهوش می افتند. تن به سرسام آموک[۶] می دهند. مردگانشان را می سوزانند. آنها را روباز روی بامها می گذارند. آنها را در قایقی که با مشعل روشن شده به آب رودخانه می دهند. مادر با پسر، پدر با دختر، برادر با خواهر همین جوری دست بر قضا جماع می کنند. خودشان را مثله می کنند، اخته می کنند. با تکه های چوبین لبهای زیرینشان را کش می دهند، و روی پشتشان هیولا خالکوبی می کنند.

«آیا می توان، همراه پاسکال[۷]، گفت که عادات و رسوم، طبیعت دوم بشرند؟»

چشمهای سیاهش را به چشمهایم دوخته است و درخواست جوابی دارد.

می گویم: «تا ببینیم موردش چیست.»

نفس عمیقی می کشد.

«من هم همین را به خودم می گفتم، آقا. ولی من به خودم بسیار بی اعتمادم؛

---

۱. در متن اصلی چنین است: On dirait qu'il refuse les présents d'Artaxerxès.
و نیز در ترجمهٔ انگلیسی: You would think he was refusing the gifts of Artaxerxes.

2. Samoyèdes 3. Nyams-Nyams 4. Malgaches
5. Fuégiens

۶. amok: سرسام و جنون جنایت‌آمیزی که عمدتاً اهالی شبه‌جزیرهٔ مالایا به آن گرفتار می شوند.— م.

۷. بلز پاسکال (Blaise Pascal)، ریاضیدان، فیزیکدان، فیلسوف و نویسندهٔ فرانسوی، ۱۶۲۳–۱۶۶۲.— م.

آدم باید همه چیز را خوانده باشد.»

اما به دیدن عکس بعدی به وجد می‌آید. ذوق زده فریاد می‌کشد.

«سگوویا[1]! سگوویا! من کتابی در بارهٔ سگوویا خوانده‌ام.»

با یک‌جور وقار می‌افزاید:

«آقا، نام نویسنده‌اش از یادم رفته است. گاهی دچار فراموشی می‌شوم. نــ... نو... نود...»

به تندی به‌اش می‌گویم: «محال است، شما فقط تا لاورنی رسیده‌اید....»

فوراً از حرفی که زدم پشیمان می‌شوم: چون او هیچ‌وقت از روش مطالعه‌اش با من چیزی نگفته است. این کار لابد برایش کیفی پنهانی دارد. بله، می‌بینم که دمغ می‌شود و لب ور می‌چیند. بعد سرش را پایین می‌اندازد و ده دوازده تا کارت‌پستال را بدون ادای کلمه‌ای نگاه می‌کند.

ولی پس از سی ثانیه خوب می‌بینم که از اشتیاق پرزوری باد کرده است و اگر حرف نزند می‌ترکد:

«آموزشم را که تمام کنم (شش سال دیگر برایش در نظر گرفته‌ام) اگر اجازه بدهند، به دانشجویان و استادانی که به سفر سالانه در خاور نزدیک می‌روند خواهم پیوست.» با لحنی چرب و نرم می‌گوید: «دلم می‌خواهی معلوماتم را در بعضی نکات توسعه بدهم، و همچنین دلم می‌خواهد که چیزی غیرمترقبه، چیزی جدید، یعنی در واقع ماجراهایی برایم اتفاق بیفتد.»

صدایش را پایین آورده و حالت شیطنت‌آمیزی به خود گرفته است.

حیرت‌زده می‌پرسم: «چه‌جور ماجراهایی؟»

«هر جوری که بشود، آقا. سوار قطار عوضی شدن. در شهری ناشناس پیاده شدن. گم کردن کیف بغلی. اشتباهاً دستگیر شدن، شب را در زندان گذراندن. آقا، به گمانم می‌توان ماجرا را اینطور تعریف کرد: رویدادی که از ردهٔ امور عادی بیرون می‌رود، بی‌آنکه ضرورتاً فوق‌العاده باشد. مردم از جادوی ماجراها صحبت می‌کنند. آیا این تعبیر به نظرتان درست است؟ می‌خواستم سؤالی ازتان بکنم آقا.»

---

1. Segovia

«چیست؟»

سرخ می شود و لبخند می زند.

«ولی شاید فضولی باشد...»

«نه، بفرمایید.»

به سویم خم می شود و با چشمهای نیمه‌بسته می پرسد:

«آیا شما ماجراهای زیادی داشته اید، آقا؟»

بی اختیار جواب می دهم:

«چند تایی.»

و خودم را پس می کشم تا نفس بدبویش به‌ام نخورد. بلی، این حرف را بی اختیار گفتم، بدون آنکه به‌اش فکر کرده باشم. راستش معمولاً از اینکه این همه ماجرا داشته‌ام تا اندازه‌ای به خودم می نازم. ولی امروز، این کلمات را گفته و نگفته از خودم خیلی لجم می گیرد: به نظرم دروغ می گویم، من به عمرم کوچکترین ماجرایی نداشته‌ام، یا بهتر است بگویم که حتی دیگر نمی دانم معنای این کلمه چیست. همان‌وقت روی شانه هایم همان دلسردیی سنگینی می کند که تقریباً چهار سال پیش در هانوی به‌ام دست داد، موقعی که مرسیه اصرار داشت همراهش بروم و من بدون جواب به مجسمهٔ خمری خیره مانده بودم. فکرش آنجاست، این تودهٔ سفید بزرگی که در آن موقع اینقدر دلم را بهم زده بود: چهار سال می شد که دو باره ندیده بودمش.

دانش اندوز می گوید: «می شود ازتان خواهش کنم...»

ای وای! که یکی از آن ماجراهای خوب را برایش نقل کنم. اما دیگر نمی خواهم کلمه‌ای هم در این‌باره بگویم.

از پشت روی شانه های باریکش خم می شوم و انگشتم را روی عکسی می گذارم و می گویم:

«آنجا سانتیلانه[1] است، قشنگترین دهکدهٔ اسپانیا.»

1. Santillane

«همان سانتیلانه زادگاه ژیل‌بلاس[1]؟ فکر نمی کردم وجود داشته باشد. آه! آقا، چقدر صحبت شما مفید است. خوب پیداست که بسیار سفر کرده‌اید.»

پس از انباشتن جیبهای دانش‌اندوز با کارت‌پستال و تصویر و عکس، دست به سرش کردم. او شنگول و سر دماغ رفت و من چراغ را خاموش کردم. حالا تنها هستم. نه تنهای تنها. هنوز آن فکر جلویم است، و انتظار می کشد. خودش را گلوله کرده و مانند گربهٔ تپلی آنجا مانده است؛ هیچ چیزی را توضیح نمی دهد، جُم نمی‌خورد و به گفتن «نه» بس می کند. نه، من ماجرایی نداشته‌ام.

پیپم را پر می کنم، روشنش می کنم. روی تختخوابم دراز می کشم و پالتویی روی پاهایم می‌اندازم. از اینکه این‌قدر احساس غمگینی و خستگی می کنم، در شگفتم. حتی اگر راست بود که من هرگز ماجرایی نداشتم، باز چه توفیری به حالم می کرد؟ اول آنکه این صرفاً موضوعی مربوط به کلمات است. مثلاً همین قضیهٔ مکناس که کمی پیش به‌اش می اندیشیدم: یک مراکشی رویم پرید و می خواست با کارد بزرگی بزندم. ولی من مشتی به طرفش انداختم که به گیجگاهش خورد... بعد بنا کرد به عربی نعره کشیدن و سر و کلهٔ جماعتی شپشو پیدا شد که تا سوق عطارین پا به عقبمان گذاشتند. خوب، می‌توانید این را هرچه دلتان بخواهد بنامید، ولی به هر تقدیر این رویدادی است که برای «من رخ داد.»

هوا تاریک تاریک شده است و دیگر درست نمی دانم پیپم روشن است یا نه. تراموایی می گذرد: برق قرمزی روی سقف. سپس اتومبیل سنگینی که خانه را می لرزاند. باید ساعت شش باشد.

من ماجراهایی نداشته‌ام. قضایا، رویدادها، حوادث، هرچه بخواهید، برایم پیش آمده‌اند، ولی ماجرا نه. این موضوعی مربوط به کلمات نیست؛ تازه دارم می فهمم. یک چیزی هست که به‌اش بیشتر از چیزهای دیگر دلبسته بودم— بدون اینکه درست متوجهش باشم. این چیز عشق نبود، خدا نکند. افتخار و ثروت هم نبود.

---

۱. Gil Blas : قهرمان رمانی به همین نام نوشتهٔ نویسندهٔ فرانسوی آلن‌رنه لوساژ (Alain René Lesage، ۱۶۶۸-۱۷۴۷).— م.

این بود... باری، من خیال می کردم که در لحظه های معینی امکان داشت زندگیم کیفیت نادر و با ارزشی به خود گیرد. اوضاع و احوال فوق العاده لازم نبود. خواهان کمی نظم و دقت بودم و بس. زندگی کنونیم چیز چندان شکوهمندی ندارد. اما گاه و بیگاه، مثلاً وقتی در کافه ها موسیقی می نواختند، من به عقب برمی گشتم و به خودم می گفتم: پیشترها، در لندن، در مکناس، در توکیو من لحظه هایی عالی به خود دیده‌ام، ماجراهایی داشته ام. این همان چیزی است که الآن از من گرفته شده است. ناگهان، بی هیچ دلیل آشکار، همین حالا پی برده‌ام که ده سال به خودم دروغ می گفته ام. ماجراها تو کتابها هستند. و مسلماً هرچه در کتابها نقل می شود ممکن است به واقع روی دهد، ولی نه به همان طرز. به همین طرز روی دادن بود که آن‌قدر دلبسته بودم.

اول آنکه آغازها باید آغازهای حقیقی باشند. هیهات! الآن بروشنی می بینم که چه می خواسته ام. آغازهای حقیقی که مانند نوای پر طنین ترومپت و اولین نتهای یک نغمهٔ جاز ناگهان نمایان می شوند، به ملال پایان می دهند و مدت زمان را استوار می گردانند؛ شبهایی که بعداً درباره‌شان می گوییم: «گردش می کردم، یکی از شبهای ماه مه بود.» داریم گردش می کنیم، ماه تازه درآمده است، تنبل و دل آسوده و کمی توخالی هستیم. و سپس یکباره می اندیشیم: «چیزی اتفاق افتاده است.» مهم نیست چه: یک صدای خفیف شکستگی در تاریکی، سایهٔ سبکبالی که از خیابان می گذرد. ولی این رویداد کوچک شباهتی به بقیه ندارد: بی درنگ می بینیم که آن پیشاپیش شبح بزرگی است که خط کناره‌اش در مه گم شده است و همچنین به خودمان می گوییم: «چیزی شروع می شود.»

چیزی شروع می شود تا پایان یابد: ماجرا نمی گذارد بسطش دهند؛ تنها مرگش به آن معنایی می دهد. به سوی این مرگ، که شاید مرگ من هم باشد، بی برگشت کشیده می شوم. هر لحظه فقط برای آن ظاهری شود که لحظه های بعدی را بیاورد. به هر لحظه از صمیم قلب می چسبم: می دانم که آن لحظه یگانه و جایگزین نیافتنی است—و با اینهمه هیچ حرکتی برای جلوگیری از نابودیش از من سر نمی زند. آن آخرین دقیقه‌ای که—در برلین، در لندن—در آغوش این زنی می گذرانم که پریشب به او برخوردم—دقیقه ای که به شدت دوستش دارم، زنی که

نزدیک است دوستش بدارم— کمی بعد پایان خواهد یافت، و من این را می دانم. به زودی رهسپار کشور دیگری می شوم. دیگر هیچ وقت نه آن زن را باز خواهم یافت و نه آن شب را. هر لحظه را وارسی می کنم، می کوشم تا رمقش را بکشم؛ هیچ چیز نیست که بگذرد و نگیرمش و برای همیشه در خودم نگهش ندارم، هیچ چیز، نه لطافت گذرندهٔ این چشمهای زیبا، نه همهمهٔ خیابان، نه روشنایی کاذب سحر: و با این حال دقیقه سپری می شود و من نگهش نمی دارم، دوست دارم که بگذرد.

و بعد ناگهان چیزی یکباره می شکند. ماجرا به پایان رسیده است، زمان جریان شل روزانه‌اش را از سر می گیرد. سر می گردانم؛ پشت سرم، آن صورت زیبا و خوش آهنگ یکسره در گذشته فرو می رود. کوچک می شود، هنگام افول خود چروکیده می شود، و حالا پایان با آغاز یکی می گردد. در حینی که آن نقطهٔ طلایی را با چشم دنبال می کنم، می اندیشم که موافقت خواهم کرد— حتی اگر چیزی نمانده بود بمیرم، ثروتی یا دوستی را از دست داده بودم— که همه چیز را از نو بگذرانم، در همان اوضاع و احوال، از سر تا ته. ولی ماجرا نه دوباره شروع می شود و نه امتداد می یابد.

بله، این همان است که می خواستم— هیهات! همان که هنوز می خواهم. وقتی که زنی سیاه پوست آواز می خواند خیلی شادمانم: اگر زندگی خود من موضوع آن نغمه بود به چه اوجهایی که نمی رسیدم.

آن فکر هنوز آنجاست، فکر نام ناپذیر. به آرامی انتظار می کشد. الآن گویی می خواهد بگوید:

«بله؟ همان چیزی است که تو می خواستی؟ خوب، این درست همان چیزی است که تو هرگز نداشته‌ای (یادت بیاور که خودت را با کلمات گول می زدی. فریبندگی مسافرتها، جریانهای عشقی یا فاحشه ها، نزاعها، زرق و برق‌ها را ماجرا می نامیدی) و همان چیزی است که هرگز نخواهی داشت— و نه کس دیگری جز خودت.»

ولی چرا؟ چرا؟

ظهر شنبه

دانش‌اندوز مرا ندید که وارد قرائت‌خانه شدم. او ته تالار در انتهای میز نشسته بود؛ کتابی جلویش گذاشته بود، ولی نمی‌خواندش. پهلو دستیش را لبخندزنان می‌نگریست، پسر محصل چرکی که اغلب به کتابخانه می‌آید. پسر مدتی گذاشت تماشایش کنند، بعد با شکلک ترسناکی زبانش را بیرون کشید و به او نشان داد. دانش‌اندوز سرخ شد، فوراً دماغش را در کتابش فرو برد و غرق مطالعه شد.

به سراغ تأملات دیروز برگشتم. پاک خشکیده بودم: پروایی نداشتم که هیچ ماجرایی وجود ندارد. فقط کنجکاو بودم بدانم که آیا امکان ندارد ماجرا وجود داشته باشد.

چیزهایی که به‌شان اندیشیدم اینهاست: برای آنکه پیش افتاده‌ترین رویداد به ماجرایی مبدل گردد، باید و همین بس که به نقل کردن آن پرداخت. این همان چیزی است که مردم را گول می‌زند: انسان همیشه نقال داستان است. او در احاطهٔ داستانهای خودش و داستانهای دیگران زندگی می‌کند، هرچه را که برایش رخ می‌دهد از خلال این داستانها می‌بیند؛ و می‌کوشد تا زندگیش را طوری بگذراند که گفتی مشغول نقل کردن آن است.

اما باید انتخاب کرد: زندگی کردن یا نقل کردن. مثلاً وقتی در هامبورگ بودم، با این ارنا[1]، که به‌اش بدگمان بودم و از من می‌ترسید، زندگی غریبی می‌گذراندم. ولی من درون این زندگی بودم، به آن نمی‌اندیشیدم. و بعد یک شب، در کافهٔ کوچکی در سان‌پُلی[2] برای رفتن به دستشویی از پیشم رفت. تنها ماندم. گراموفونی آنجا بود که آهنگ بلواسکای[3] را می‌نواخت. بنا کردم که برای خودم آنچه را که از هنگام پیاده شدنم از کشتی رخ داده بود نقل کنم. به خودم گفتم: «شب سوم، همانطور که داشتم داخل سالون رقصی به نام غارآبی می‌شدم، چشمم به زن بلند قد نیمه مستی افتاد. و آن زن همین کسی است که در این لحظه در حین شنیدن بلواسکای منتظرش هستم و بزودی برمی‌گردد سمت راستم می‌نشیند و دست در گردنم می‌اندازد.» آنگاه به شدت احساس کردم که ماجرایی دارم. اما ارنا

1. Erna 2. San Pauli 3. *Blue Sky*

برگشت، پهلویم نشست، دست در گردنم انداخت و من از او بدم آمد بی‌آنکه چندان علتش را بدانم. حالا می‌فهمم: علتش این بود که می‌بایستی از نو شروع به زیستن می‌کردم و احساس داشتن ماجرا ناپدید شده بود.

هنگامی که زندگی می‌کنیم، هیچ چیز رخ نمی‌دهد. صحنه‌ها عوض می‌شوند، آدمها می‌آیند تو و بیرون می‌روند، همه‌اش همین. هرگز آغازی در بین نیست. روزها بیخود و بی‌جهت به روزهای دیگر افزوده می‌شوند، این افزایشی بی‌پایان و یکنواخت است. گاه و بیگاه یک جمع جزئی می‌زنیم: می‌گوییم: سه سال است که سفر می‌کنم، سه سال می‌شود که در بوویل هستم. پایانی هم در کار نیست: هرگز زنی، دوستی، شهری را یکباره‌ترک‌نمی کنیم. واتگهی همه‌چیزشبیه یکدیگر است: شانگهای، مسکو، الجزیره پس از دو هفته همه به هم شباهت دارند. گاهی —به‌ندرت— موقعیتمان را تعیین می‌کنیم، درمی‌یابیم که داریم با زنی زندگی می‌کنیم، درگیر قضیهٔ کثیفی هستیم. آن‌هم برای یک لحظه. بعدش، رژه از نو شروع می‌شود، بار دیگر به جمع زدن ساعتها و روزها می‌پردازیم: دوشنبه، سه شنبه، چهارشنبه. آوریل، مه، ژوئن. ۱۹۲۴، ۱۹۲۵، ۱۹۲۶.

زندگی کردن همین است. ولی وقتی زندگی را نقل می‌کنیم، همه چیز تغییر می‌کند؛ منتها تغییری که هیچ‌کس متوجهش نمی‌شود: دلیلش آن است که مردم از داستانهای حقیقی حرف می‌زنند. انگار که داستانهای حقیقی می‌توانند وجود داشته باشند؛ رویدادها در یک جهت پیش می‌آیند و ما آنها را در جهت وارونه نقل می‌کنیم. به نظر چنین می‌آید که از آغاز شروع می‌کنیم: «شبی از شبهای زیبای پائیز ۱۹۲۲ بود. من منشی دفترخانه‌ای در ماروم[1] بودم.» و در واقع از پایان شروع کرده‌ایم. پایان آنجاست، نادیدنی و حاضر، و هم آن است که به این چند کلمه ابهت و ارزش یک آغاز رامی‌دهد. «بیرون قدم می‌زدم، بدون آنکه متوجه بشوم از دهکده بیرون رفته بودم، به گرفتاریهای مالیم فکر می‌کردم.» این جمله، اگر فقط به همان وجهی که هست در نظر گرفته شود، چنین معنی می‌دهد که این یارو سر در گریبان، دلخور، و صدها فرسخ از ماجرا دور بود، درست در آن حال و خلقی که آدم

1. Maromme

می گذارد رویدادها بگذرند بی آنکه ببیندشان. ولی پایان آنجاست، پایانی که همه چیز را دگرگون می سازد. برای ما، آن یار و هم اکنون قهرمان داستان است. دلخوری و گرفتاریهای مالیش خیلی ارزشمندتر از مال ما شده است، و نور شور و حال‌های آینده همه‌شان را به رنگ طلایی درآورده است. و داستان وارونه پیش می رود: دیگر لحظه‌ها الله بختکی روی هم کپه نمی شوند؛ لحظه ها در چنگ پایان داستان گرفتارند که می کشدشان و هر یکی شان به نوبهٔ خود لحظهٔ جلویی را به خود می کشد: «شب شده بود، خیابان خلوت بود.» این جمله از روی سهل‌انگاری پرانده شده است و زاید می نماید؛ ولی ما نمی گذاریم که در آن گیر بیفتیم و کنارش می گذاریم: این اطلاعی است که ارزشش را بعداً می فهمیم. و این احساس را داریم که قهرمان همهٔ جزئیات آن شب را طوری گذرانده که گفتی پیشگویی و وعده‌اند، یا حتی او فقط آنهایی را که وعده بودند گذرانده، و نسبت به آنچه ماجرا را پیشگویی نمی کرد کور و کر بود. ما فراموش می کنیم آینده هنوز آنجا نبود؛ یارو در شبی قدم می زد که فاقد نشانی از آینده بود، شبی که غنای یکنواختش را درهم و برهم به او عرضه می کرد، و او انتخاب نمی کرد.

من دلم می خواسته است که لحظه های زندگیم مانند لحظه های زندگیی که به یادش می آورند به دنبال هم بیایند و مرتب بشوند. می شود آدم به همان اندازه سعی کند که زمان را از دمش بگیرد.

یکشنبه

امروز صبح یادم رفته بود که یکشنبه است. به عادت معمول بیرون رفتم و خیابانها را پیمودم. اوژنی گرانده را با خودم‌آورده‌بودم. و بعد، یکهو، همینکه داشتم در نرده‌ای باغ ملی را باز می کردم، احساس کردم که چیزی به‌ام علامت می دهد. باغ خلوت و لخت بود. ولی... چطور بگویم؟ قیافهٔ عادیش را نداشت، به‌ام لبخند می زد. مدتی همان‌جور تکیه داده به در آهنی ماندم و بعد، ناگهان، فهمیدم که امروز یکشنبه است. یکشنبه مانند لبخندی خفیف روی درختها، روی چمنها بود. نمی شد توصیفش کرد، می بایست خیلی تند گفت: «این یک باغ ملی است، زمستان، یک صبح یکشنبه.»

در نرده‌ای را ول کردم، رو به سوی خانه‌ها و خیابانهای بورژوا گرداندم و با صدایی پست گفتم: «یکشنبه است.»

یکشنبه است: پشت باراندازها، در کرانهٔ دریا، نزدیک ایستگاه قطار باری، دورتادور شهر انبارهای خالی و ماشینهای بی‌حرکت توی تاریکی هستند. در همهٔ خانه‌ها، مردها پشت پنجره‌هایشان ریش می‌تراشند؛ سرشان را عقب گرفته‌اند، گاه خیره به آینه‌شان نگاه می‌کنند و گاه آسمان سرد را، تا ببینند آیا هوا خوب خواهد شد. فاحشه‌خانه‌ها در راه به روی اولین مشتریهایشان، دهاتیها و سربازها، می‌گشایند. تو کلیساها، در روشنایی شمعها، مردی جلوی زنهای زانو زده شراب می‌نوشد. در همهٔ حومه‌ها، میان دیوارهای بی‌پایان کارخانه‌ها، صفهای طولانی سیاه به راه افتاده‌اند، آنها آهسته به سوی مرکز شهر پیش می‌روند. خیابانها برای پذیرایی از آنها، قیافهٔ روزهایی که شورشی بر پاست گرفته‌اند: همهٔ دکانها، بجز آنهایی که در خیابان تورن‌برید[۱] واقع‌اند، کرکره‌های آهنی‌شان را پایین آورده‌اند. دیری نمی‌کشد که ستونهای سیاه به حال خاموش به این خیابانها که خود را به مردن زده‌اند هجوم خواهند آورد: اول از همه کارگران راه‌آهن تورویل[۲] خواهند آمد و زنانشان که در کارخانه‌های صابون‌سازی سن‌سمفورن[۳] کار می‌کنند، سپس خرده بورژواهای ژوکستبوویل[۴]، آنگاه کارگران کارخانه‌های بافندگی پینو[۵]، بعد کارگران همه کارهٔ محلهٔ سن ماکسانس[۶]؛ مردهای تیه‌راش[۷] آخر از همه باتراموای ساعت یازده از راه می‌رسند. به زودی جمعیت روزهای یکشنبه میان دکانهای چفت شده و درهای بسته تولد خواهد یافت.

ساعتی زنگ ده و نیم را می‌زند، و من راه می‌افتم: یکشنبه‌ها در این ساعت، چه معرکه‌ای تو بوویل می‌شود دید، ولی نباید پس از ختم آیین عشای ربانی اعظم خیلی دیر سر رسید.

کوچهٔ ژوزفین سولاری[۸] مرده است، بوی سرداب می‌دهد. ولی مانند همهٔ

1. Tournebride 2. Tourville 3. Saint-Symphorin
4. Jouxtebouville 5. Pinot 6. Saint-Maxence
7. Thiérache 8. Joséphine-Soulary

یکشنبه‌ها، آکنده از همهمه‌ای سرشار است، همهمهٔ جزر و مد. داخل خیابان پرزیدان شامار[1] می‌پیچم که خانه‌های سه طبقه با کرکره‌های سفید دراز دارد. این خیابان سردفترها را غوغای یکشنبه فرا گرفته است. در گذرگاه ژیله[2] سر و صدا باز هم بیشتر می‌شود و من آن را باز می‌شناسم: این سر و صدایی است که انسانها به پا می‌کنند. سپس ناگهان، در سمت چپ، گفتی که انفجاری از نور و صدا پیش می‌آید. سر رسیدم: اینجا خیابان تورن‌برید است. کاری جز این نباید بکنم که میان همنوعانم جا بگیرم و حضرات آقایان اعیان را ببینم که کلاهشان را به احترام همدیگر از سر برمی‌دارند.

تا همین شصت سال پیش هیچ کس سرنوشت معجزه آسای خیابان تورن‌برید را که امروزه ساکنان بوویل آن را «پرادوی[3] کوچک» می‌نامند، جرئت نمی‌کرد پیش‌بینی کند. من نقشه‌ای مال سال ۱۸٤۷ دیده‌ام که خیابان تورن‌برید حتی در آن پیدا نبود. آن وقتها حتماً کوچهٔ تاریک و متعفنی بوده است، با گنداب رویی که بین سنگفرشها کله و اندرونهٔ ماهیها را با جریان خود می‌برد. اما، در پایان سال ۱۸۷۳، مجلس ملی بنای کلیسایی بر روی تپهٔ مونمارتر[4] را کاری عام المنفعه اعلام داشت. چند ماه بعد، زن شهردار بوویل خواب‌نما شد: سنت سسیل[5]، قدیسهٔ حامیش بر او ظاهر شد و سرزنشش کرد. آیا تحمل‌پذیر بود که برگزیدگان جامعهٔ بوویل هر یکشنبه برای رفتن به کلیسای سن‌رنه[6] یا کلیسای سن کلودین[7] و استماع آیین عشای ربانی با دکانداران خودشان را گل‌آلود کنند؟ آیا مجلس ملی سرمشقی نگذاشته بود؟ به برکت حمایت خداوند، بوویل اکنون موقعیت اقتصادی درجهٔ یکی داشت؛ آیا شایسته نبود که کلیسایی برای شکرگزاری به درگاه خداوند ساخته شود.

این سروش با حسن قبول روبه رو شد: انجمن شهر جلسه‌ای تاریخی تشکیل داد، و اسقف گردآوری اعانات را به عهده گرفت. باقی ماند انتخاب محل. خانواده‌های قدیمی بازرگانان و کشتی داران عقیده‌مند بودند که بنا در قلهٔ کوتوور[8]،

1. Président-Chamart
2. Gillet
3. Prado
4. Montmartre
5. Sainte Cécile
6. Saint-René
7. Saint-Claudien
8. Coteau Vert

جایی که آنها سکونت داشتند، ساخته شود، «تا آنکه سنت‌سسیل بر بوویل نگهبانی کند، همانطور که کلیسای ساکره کور دوژزو[1] بر پاریس پاسبان بود.» تازه آقا شدگان بولوار ماریتیم[2]، که هنوز کم شماره ولی بسیار ثروتمند بودند، اعتراض کردند: هرچه لازم بود می دادند، اما کلیسا می بایستی در میدان مارینیان[3] ساخته شود؛ اگر آنها برای کلیسایی پول می دادند، می خواستند بتوانند از آن استفاده کنند؛ آنها بدشان نمی آمد که مزهٔ قدرتشان را به آن بورژواهای پرافاده که به چشم تازه به دوران رسیده‌ها به آنها نگاه می کردند بچشانند. اسقف مصالحه‌ای تدبیر کرد: کلیسا در نیمه‌راه کوتوور و بولوار ماریتیم ساخته شد، در میدان هال‌اومورو[4] که به آن نام تعمیدی میدان سنت سسیل دولامر[5] داده شد. این ساختمان هیولا که در سال ۱۸۸۷ به پایان رسید، کمتر از چهارده میلیون فرانک خرج برنداشت.

خیابان تورن‌برید که پهن ولی کثیف و بدنام بود، می بایستی یکسره از نو ساخته شود و ساکنانش محکم به پشت میدان سنت سسیل رانده شدند؛ پرادوی کوچک— بخصوص صبحهای یکشنبه— میعادگاه آراستگان و سرشناسان شد. دکانهای قشنگ یکی یکی به گذرگاه برگزیدگان باز شدند. آنها دوشنبه‌های عید پاک، تمام شب نوئل، و همهٔ یکشنبه‌ها تا ظهر بازند. پهلوی دکان قصابی گوشت خوک ژولین[6] که پیراشکیهای گرمش معروف است، قنادی فولون[7] متاع ویژهٔ مشهورش را عرضه می کند، شیرینی‌های عالی مخروطی شکل از کرهٔ ارغوانی که بالایش یک بنفشهٔ شکری قرار دارد. در ویترین کتاب فروشی دوپاتی[8] تازه‌ترین انتشارات پلون[9]، چند کتاب فنی مانند نظریه‌ای دربارهٔ کشتیرانی یا رساله‌ای در باب بادبانها، یک تاریخ بزرگ و مصور شهر بوویل، و نیز چاپهای لوکسی که به طرزی نفیس درست شده است: **کونیگسمارک**[10] با جلد چرمی آبی، **کتاب پسران من**[11] نوشتهٔ پل‌دومه[12] با جلد چرمی زرد خاکستری و گلهای ارغوانی. دکان گیسلن[13]

---

1. Sacré-Cœur de Jésus　2. Maritime　3. Marignan
4. Halle-aux-Morues　5. Sainte-Cécile-de-la-Mer　6. Julien
7. Foulon　8. Dupaty　9. Plon　10. *Koenigsmark*
11. *Le livre de mes fils*　12. Paul Doumer　13. Ghislaine

(دوزندگی عالی، مدلهای پاریسی)، گل‌فروشی پیه‌ژوا[1] را از عتیقه‌فروشی پاکن[2] جدا می کند. آرایشگاه گوستاو[3]، که چهار مانیکوریست در استخدام دارد، طبقهٔ اول بنای تازه‌ساز زرد رنگی را گرفته است.

دو سال پیش، در نبش بن‌بست مولن ژمو[4] و خیابان تورن برید، دکان کوچک گستاخی هنوز آگهی حشره کشی به نام توپونه[5] را نمایش می‌داد. این دکان هنگامی که ماهی روغن را در میدان سنت سسیل جار می زدند رونق یافته بود، صد سال از عمرش می گذشت. شیشه‌های ویترینش را به ندرت می شستند: برای تشخیص گروهی آدمکهای مومی از پشت غبار و مه می بایست تلاش کرد. آدمکها، نیمتنه‌های سرخ به تن داشتند و نمودار موشهای صحرایی و خانگی بودند. این جانوران عصا زنان از یک کشتی پیاده می شدند؛ هنوز قدم به خشکی نگذاشته بودند که دختری روستایی که به طرزی دلربا لباس پوشیده ولی پریده رنگ و چرکین بود، رو یشان توپونه می پاشید و فرارشان می داد. من این دکان را خیلی دوست داشتم. حالتی گستاخ و بی‌حیا و سمج داشت، حقوق آفتها و کثافت را در دو قدمی گرانترین کلیسای فرانسه گستاخانه به خاطر می آورد.

فروشندهٔ پیر گیاهان طبی پارسال مرد و برادرزاده‌اش ملک را فروخت. خراب کردن چند دیوار کافی بود: حالا یک تالار کوچک کنفرانس شده است، به نام لابونبونیر[6]. پارسال هانری بوردو[7] گفتگویی دربارهٔ کوهنوردی در آنجا برگذار کرد.

در خیابان تورن‌برید نباید شتابزده بود: خانواده‌ها آهسته راه می روند. گاهی یک ردیف جلو می افتیم زیرا تمام یک خانواده وارد دکان فولون یا پیه‌ژوا شده است. ولی در مواقع دیگر باید وا ایستاد و در جا زد چون که دو خانواده، یکی متعلق به ستونی که بالا دست خیابان می رود و دیگری متعلق به ستونی که پایین دست می آید، به هم برخورده‌اند و محکم دستهای یکدیگر را گرفته‌اند. من یواش پیش

1. Piégeois 2. Paquin 3. Gustave
4. Moulins-Gémeaux 5. Tu-pu-nez 6. La Bonbonnière
7. Henry Bordeaux

می‌روم. یک سر و گردن از هر دو ستون بلندترم و کلاه‌ها را می‌بینم، یک دریا کلاه را. بیشترشان سیاه و سفت‌اند. گاهی یکی از کلاه‌ها دیده می‌شود که در انتهای بازویی به پرواز درمی‌آید و برق ملایم کله‌ای را آشکار می‌کند؛ سپس، بعد از چند لحظه پرواز سنگین، سر جایش قرار می‌گیرد. در شمارهٔ ۱۶ خیابان تورن‌برید، اوربن[1] کلاه‌فروش، متخصص کلاه‌های کپی، کلاه بزرگ و قرمز مخصوص اسقفهای اعظم را همچو نشانه‌ای دم دکان آویخته است که منگوله‌های طلایی‌اش از دو متری زمین آویزان است.

جماعت توقف می‌کند: درست زیر منگوله‌ها گروهی تشکیل شده است. بغل دستیم سر حوصله منتظر می‌ماند، بازوهایش تلوتلو می‌خورد: حتم دارم که این پیرمرد ریزنقش رنگپریده و شکننده چون چینی، کوفیه[2] رئیس اطاق بازرگانی است. به نظر آدم رعب‌انگیزی می‌نماید زیرا هیچ‌وقت حرف نمی‌زند. او بالای کوتوور، در خانهٔ آجری بزرگی زندگی می‌کند که پنجره‌هایش همیشه چهارطاق است. تمام شد: گروه از هم پاشید، دوباره راه می‌افتیم. گروه دیگری تازه تشکیل شد، ولی این یکی جای کمتری را می‌گیرد: هنوز تشکیل نشده که به ویترین دکان گیسلن فشرده می‌شود. ستون حتی وا نمی‌ایستد: بگویی و نگویی کمی یکبری می‌شود؛ از کنار شش نفر که دستهای هم را گرفته‌اند می‌گذریم: «سلام آقا. سلام آقا جان، حالتان چطور است؟ لطفاً کلاهتان را سرتان بگذارید آقا، سرما می‌خورید. متشکرم خانم، هوا گرم نیست. عزیزم، دکتر لوفرانسوا[3] را به‌ات معرفی می‌کنم. دکتر، از آشنایی با شما خیلی خشنودم، شوهرم همیشه از دکتر لوفرانسوا با من حرف می‌زند که چه خوب ازش مراقبت کرد، ولی خواهش می‌کنم کلاهتان را سرتان بگذارید دکتر، در این هوای سرد ناخوش می‌شوید. ولی دکتر خودش را زود معالجه خواهد کرد. ای بابا خانم، این دکترها هستند که از همه بدتر به‌شان می‌رسند. دکتر موسیقیدان برجسته‌ای است. ای وای دکتر، نمی‌دانستم، ویولن می‌زنید؟ دکتر خیلی با استعداد است.»

پیرمرد ریز نقش پهلوی من حتماً کوفیه است؛ یکی از زنهای گروه، آن

1. Urbain 2. Coffier 3. Lefrançois

سبزه‌رو، با چشم دارد می‌خوردش، و در همین حال به روی دکتر لبخند می‌زند. انگار می‌اندیشد: «این آقای کوفیه رئیس اطاق بازرگانی است؛ چه قیافهٔ رعب‌انگیزی دارد، خیلی سرد به نظر می‌آید.» ولی آقای کوفیه لایق ندانسته که چیزی را نگاه کند: اینها مردمان بولوار ماریتیم هستند، داخل آدم نیستند. از وقتی که به این خیابان می‌آیم تا کلاه بلند کردنهای روز یکشنبه را ببینم، یاد گرفته‌ام که اهالی بولواررا ازاهالی کوتووربازبشناسم. هرگاه کسی پالتوی نونواری به تن و کلاه نمدی نرمی بر سر دارد و پیرهن سفید درخشانی پوشیده است، وقتی که در حین عبور قیافه و اطوارش را عوض می‌کند، امکان اشتباهی نیست: او از اهالی بولوار ماریتیم است. مردمان کوتوور از قیافهٔ زار و نزار وصف‌ناپذیرشان شناخته می‌شوند. شانه‌هایی باریک دارند و حالتی گستاخ توی چهره‌های تکیده‌شان هست. این آقای چاقی که دست بچه‌ای را گرفته، حتم دارم که مال کوتوور است: چهره‌اش خاکستری خاکستری و کراواتش مثل ریسمان گره‌خورده است.

آقای چاق به ما نزدیک می‌شود: به آقای کوفیه زل می‌زند. ولی، کمی پیش از آنکه از کنارش بگذرد، سرش را برمی‌گرداند و شروع می‌کند به پدرانه شوخی کردن با پسرکش. چند قدم دیگر برمی‌دارد، به روی پسرش خم شده، چشمهایش به چشمهای او دوخته شده است، و در این حال چیزی جز پدر نیست؛ سپس، یکهو، تند به سوی ما رو می‌گرداند، پیرمرد ریز نقش را برانداز می‌کند و با حرکت بازو سلامی کشدار و خشک می‌دهد. پسرک که دستپاچه شده، کلاه از سر برنمی‌دارد: این امری مربوط به بزرگترهاست.

سر پیچ خیابان باس‌دووی‌یی[1]، ستون ما به ستون مؤمنان که از آیین عشای ربانی درمی‌آیند برمی‌خورد: ده دوازده نفر به هم می‌خورند و چرخ‌زنان به یکدیگر سلام می‌دهند؛ ولی کلاه برداشتن‌ها آنقدر سریع است که نمی‌توانم جزئیاتش را ببینم؛ در بالا سر این جمعیت چاق و رنگپریده، کلیسای سنت‌سسیل هیکل هیولای سفیدش را برافراشته است: سفیدی گچ مانند بر زمینهٔ آسمانی تیره؛ کلیسا در پشت این دیوارهای درخشان، کمی از تیرگی شب را در شکمش حفظ می‌کند. دوباره راه

1. Basse-de-Vieille

می افتیم، این بار با ترتیبی که کمی عوض شده است. آقای کوفیه را پشت من هل داده‌اند. خانمی با لباس آبی رنگ به پهلوی چپم چسبیده است. او از آیین عشای ربانی می‌آید. چشمهایش را به هم می‌زند، از برگشتن به داخل روشنایی صبح کمی خیره شده است. آن آقایی که جلو یش راه می رود و گردن نازکی دارد شوهرش است.

در پیاده‌روی مقابل، آقایی که‌زیر بغل زنش‌را گرفته است، چند کلمه بیخ گوشش گفت و لبخند زد. زن فوراً و با دقت چهرهٔ خامه‌ای رنگش را از هرچه حالت می زداید و کورانه چند قدم برمی دارد. در بارهٔ این نشانه ها اشتباه نمی شود کرد: قصد دارند به کمی سلام بدهند. درواقع، لحظه ای بعد، آقا دستش را به هوا پرت می کند. وقتی انگشتهایش به نزدیکی کلاه نمدی‌اش می رسد، لحظه‌ای درنگ می کند و بعد ظریفانه روی کلاه قرار می گیرد. در اثنایی که آقا کلاهش را به ملایمت برمی‌دارد و در آن ضمن سرش را برای کمک به برآمدن کلاه اندکی پایین می آورد، زنش جست کوچکی می زند و لبخند جوانانه‌ای روی چهره‌اش نقش می بندد. سایه‌ای کرنش کنان از پهلو یشان می گذرد. ولی لبخندهای توأمان آنها فوراً از چهره زایل نمی‌شود: تا چند لحظه به وسیلهٔ نوعی خاصیت مغناطیسیِ باقیمانده، روی لبهایشان می ماند. هنگامی که آقا و خانم از کنارم رد می شوند، آرامش خود را باز یافته اند، ولی هنوز حالتی شاد دور دهنشان مانده است.

تمام شد: ازدحام کمتر است، کلاه برداشتن‌ها کمتر می شود، درخشش زیبای ویترین دکانها کاهش می یابد. من ته خیابان تورنبرید هستم. آیا از خیابان رد بشوم و درپیاده‌روی مقابل خیابان‌را ازاین طرف طی کنم؟ فکر می کنم که‌بس است، به حد کافی از این کله های صورتی رنگ، از این چهره‌های باریک و متشخص و رنگ‌باخته دیده‌ام. می خواهم از خیابان مارینیان بگذرم. وقتی دارم با احتیاط خودم را از ستون مردم می کَنم، کلهٔ یک آقای حقیقی نزدیک من از کلاهی سیاه بیرون می جهد. این شوهر خانمی است که لباس آبی به تن دارد. آه، چه کلهٔ دراز قشنگی، با آن موی کوتاه و پر پشتی که رو یش رو ییده است! عجب سبیل امریکایی زیبایی، که تارهای خاکستری در آن پخش است. و بخصوص چه لبخندی، چه لبخند عالیِ با فرهنگی! همچنین جایی روی یک دماغ، یک عینک

بی دسته هست.

روبه زنش کرد و گفت:

«او نقشه کش جدید کارخانه است. نمی‌دانم اینجا چه می کند. جوان خوبی است، محجوب است و باعث سرگرمیم می شود.»

نقشه کش جوان پهلوی ویترین دکان قصابی خوک ژولین ایستاده است. او همین الآن کلاهش را دوباره سرش گذاشته است، هنوز صورتی صورتی است، چشمهایش را پایین انداخته، حالتی سمج دارد، کیف ازسر ورویش می بارد. لابد اولین یکشنبه‌ای است که جرئت می کند از خیابان تورن‌برید بگذرد. به پسری می ماند که تازه در اولین مراسم آیین عشای ربانی شرکت کرده باشد. دستهایش را پشتش قلاب کرده و چهره‌اش را با حجبی بسیار هیجان‌انگیز به طرف ویترین گردانده است؛ بی آنکه ببیند، به چهار دانه سوسیسی نگاه می کند که از ژله می درخشد و روی آرایش جعفری پهن است.

زنی از قصابی بیرون می آید و زیر بغلش را می گیرد. همسرش است که با وجود پوست فرسوده‌اش جوانِ جوان است. هرچه دلش بخواهد می‌تواند دوروبر خیابان تورن‌برید پرسه بزند، ولی هیچ کس او را به جای یک خانم نخواهد گرفت؛ برق شکاک چشمهایش، سیمهای عاقل و آگاهش او را لو می دهند. خانمهای حقیقی بهای چیزها را نمی‌دانند، آنها گزافکاری‌های زیبا را دوست دارند؛ چشمهایشان گلهای قشنگ معصوم‌اند، گلهای گرمخانه.

سر زنگ ساعت یک به رستوران وزلیز[1] می‌رسم. طبق معمول، پیرمردها آنجا هستند. دو نفرشان از هم حالا شروع به خوردن غذایشان کرده‌اند. چهار نفرشان دارند ورق‌بازی می کنند و مشروب اشتهاآور می نوشند. بقیه، در اثنایی که برایشان میز چیده می‌شود، ایستاده‌اند و بازی آنها را تماشا می کنند. بلندترینشان که ریش مواجی دارد، دلال سهام است. یکی دیگر، صاحب منصب بازنشستهٔ ادارهٔ نامنویسی نیروی دریایی است. مانند بیست ساله‌ها می‌خورند و می نوشند. یکشنبه‌ها خوراک کلم می خورند. دیرواردان، دیگرانی را که به خوردن مشغول‌اند به

1. Vézelize

سؤال می گیرند:

«چه؟ باز همان خوراک کلم یکشنبه؟»

می نشینند و خشنودانه آه می کشند:

ماریت[1] جانم، یک آبجوی بی کف و خوراک کلم.»

این ماریت دختر یغوری است. وقتی دارم سر میزی ته رستوران می نشینم، برای پیر مرد سرخ رویی که به سرفهٔ شدیدی می افتد ورموت می ریزد.

پیرمرد سرفه کنان می گوید: «یاالله، بیشتر برایم بریزید.»

ولی ماریت هم خودش عصبانی می شود: او هنوز از ریختن دست نکشیده بود.

«من که دارم می ریزم. چه‌تان است؟ مثل آدمی هستید که هنوز زخم نخورده جیغ و دادش درمی آید.»

دیگران می زنند زیر خنده.

«خوب حسابت را رسید!»

دلال سهام درحینی که می رود بنشیند، شانه های ماریت را می گیرد:

«امروز یکشنبه است، ماریت. بعدازظهر با دوست پسرت می روی سینما؟»

«ای بابا! امروز تعطیلی آنتوانت[2] است. باید اینجا را بگردانم و از دوست پسر هم خبری نیست.»

دلال سهام روبه‌روی پیرمرد تمیز ریش تراشیده‌ای که قیافهٔ فلک زده‌ای دارد نشست. پیرمرد ریش تراشیده فوراً شروع به نقل داستان پر هیجانی می کند. دلال سهام به‌اش گوش نمی دهد: با قیافه‌اش ادا و اصول درمی آورد و ریش خود را می کشد. آنها هرگز به حرفهای هم گوش نمی دهند.

من پهلو دستیهایم را باز می شناسم: خرده کاسبکاران محله‌اند. یکشنبه ها کلفتشان به مرخصی می رود. بنابراین می آیند اینجا و همیشه سر همان میز می نشینند. شوهر گوشت آبدار دندهٔ گاو می خورد. گاه و بیگاه از نزدیک نگاهش می کند و بویش می کشد. همسر به غذایش نوک می زند. او زن بور درشت اندامی به سن چهل سالگی با لبهای قرمز کرک‌دار است. زیربلوزاطلسش پستانهای قشنگ

1. Mariette   2. Antoinette

سفتی دارد. مثل مردها سر هرغذا یک بطری شراب بوردوی[1] قرمز بالا می اندازد.

می خواهم اوژنی گرانده را بخوانم. نه به خاطر اینکه لذت زیادی ازش می برم؛ بلکه به این سبب که باید کاری بکنم. کتاب را دست بر قضا باز می کنم: مادر و دختر از عشق تودمیده در دل اوژنی حرف می زنند:

اوژنی دستش را بوسید و گفت:

«مامان جان، توچقدر ماهی!»

چهرهٔ پیر مادر، که از رنجهای طولانی چروکیده بود، از شنیدن این کلمات روشن شد.

اوژنی پرسید: «می پسندیش؟»

خانم گرانده به جای پاسخ، لبخند زد؛ سپس، بعد از لحظه‌ای سکوت، با صدای آهسته گفت:

«پس از همین حالا دلباخته‌اش شده‌ای؟ این کار عیب دارد.»

اوژنی ادامه داد: «عیب دارد؟ چرا؟ تو می پسندیش، نانون[2] او را می پسندد، چرا من نپسندمش؟ یاالله مامان، بیا میز را برای ناهارش بچینیم.»

کارخیاطیش را زمین گذاشت، مادرش هم چنین کرد و به او گفت:

«تودیوانه ای!»

ولی او با سهیم شدن در دیوانگی دخترش، از توجیه کردن آن لذت می برد.

اوژنی، نانون را صدا زد.

«باز چه می خواهید خانم؟»

«نانون، برای ظهر خامه داری؟»

کلفت پیر جواب داد: «آه! برای ظهر، بله.»

«خوب، قهوهٔ پرمایه به‌اش بده؛ از مسیو دگراسن[3] شنیده‌ام که در پاریس قهوه را پرمایه درست می کنند. خیلی قهوه بریز.»

«و بفرمایید از کجا گیرش بیاورم؟»

1. bordeaux 2. Nanon 3. M. des Grassins

«بخرش.»

«واگر آقا ببیندم چه؟»

«اوسر مزرعه است...»

پهلودستیهایم از وقتی تو آمدم ساکت شده بودند. اما، یکباره، صدای شوهر رشتهٔ خواندنم را گسیخت.

شوهرسرحال ومرموز گفت:

«راستی، دیدی؟»

زن جا می‌خورد و نگاهش می‌کند، آنچنان است که از رؤیایی بیرون می‌آید. شوهر می‌خورد و می‌آشامد. سپس با همان حالت شیطنت‌آمیز از سر می‌گیرد:

«ها، ها!»

لحظه‌ای سکوت. زن باز در رؤیایش فرو رفت.

یکباره می‌لرزد و می‌پرسد:

«چه داری می‌گویی؟»

«سوزان[1]، دیروز.»

زن می‌گوید: «آه بله، رفته بود ویکتور[2] را ببیند.»

«به‌ات چه گفته بودم؟»

زن بیحوصله بشقابش را پس می‌زند.

«خوب نیست.»

لبهٔ بشقابش با تکه غضروفهایی که بیرون تف کرده آراسته است. شوهر رشتهٔ فکرش را دنبال می‌کند.

«آن زنکه...»

خاموش می‌شود و لبخند مبهمی بر چهره‌اش نقش می‌بندد. رو به روی ما دلال پیر سهام بازوی ماریت را کمی نفس‌نفس زنان نوازش می‌کند. پس از

1. Suzanne 2. Victor

لحظه ای:

«این را یکی دو روز پیش به ات گفته بودم.»

«به ام چه گفته بودی؟»

«جریان و یکتور را، که سوزان به دیدنش خواهد رفت.» شوهر یکهو با حالتی حیرت‌زده می پرسد: «موضوع چیست؟ خوشت نمی آید؟»

«خوب نیست.»

مرد با اهمیت می گوید: «این یکی فرق دارد، مثل آن وقتهایی که هکار[1] اینجا بود نیست. می دانی هکار کجاست؟»

«مگر دردو مرمی[2] نیست؟»

«چرا، چرا، کی به ات گفت؟»

«خودت گفتی، روزیکشنبه.»

زن تکه خمیر نانی را که روی رومیزی کاغذی افتاده است می خورد. بعد، درحالی که با دستش کاغذ را روی لبهٔ میز صاف می کند، تته‌پته کنان می گوید:

«می دانی، تو اشتباه می کنی، سوزان بیشتر...»

مرد با حواس پرتی جواب می دهد: «ممکن است، عزیزم، ممکن است.» با نگاهش در پی ماریت می گردد، به او علامت می دهد.

«هوا گرم است.»

ماریت خودمانی به لبهٔ میز تکیه می دهد.

زن نالان می گوید: «اوه! بله، هوا گرم است. آدم اینجا خفه می شود و تازه گوشت گاوش هم خوب نیست. این را به صاحب کافه خواهم گفت. مثل سابق نیست. ماریت جان، یک خرده لای پنجره را باز کن.»

شوهر نشاطش را باز می یابد:

«راستی، چشمهایش را ندیدی؟»

«چه وقت، عزیزم؟»

مرد بی حوصله ادایش را درمی آورد:

---

1. Hécart 2. Domremy

«چه وقت، عزیزم؟ خودِ خودتی: در تابستان وقتی که برف می بارد.»

«می خواهی بگویی دیروز؟ آهان.»

مرد می خندد، به دوردست نگاه می کند، خیلی تند و با یک جور سعی می خواند:

«چشمهای گربه ای روی خلواره.»

آنقدر خرسند است که گویا فراموش کرده چه می خواسته است بگوید. زن هم به نوبهٔ خود و بدون شیطنت سرحال می آید.

«ها، ها، بدجنس گنده.»

تپوکهای کوچکی به شانهٔ شوهرش می زند.

«بدجنس گنده، بدجنس گنده.»

مرد با اطمینان بیشتری تکرار می کند: «گربه ای روی خلواره.»

ولی زن دیگر نمی خندد.

«نه، جداً، می دانی، او جدی است.»

مرد به جلو خم می شود، پچ پچ کنان داستان بلندی را برای زن می گوید. زن لحظه ای با دهن باز گوش می دهد، چهره اش کمی کشیده و شاد است، مثل کسی که می خواهد یکی بزند زیر خنده. بعد، یکباره، خودش را به عقب می اندازد و دستهای مرد را چنگول می زند.

«راست نیست، راست نیست.»

مرد با لحنی عاقلانه و موقر می گوید:

«گوش بده جانم، خودش این را گفت: اگر راست نبود پس چرا گفتش؟»

«نه، نه.»

«اما خودش این را گفت: گوش بده، گیریم که...»

زن می زند زیر خنده:

«من می خندم چون دارم به رنه[1] فکر می کنم.»

«آره.»

---

1. René

مرد هم می‌خندد. زن با صدایی پست و پراهمیت دنبال حرفش را می گیرد.

«پس یعنی او سه‌شنبه متوجه شد.»

«پنجشنبه.»

«نه، سه‌شنبه، می‌دانی که به خاطر...»

زن یک جور بیضی تو هوا می کشد.

سکوت طولانی. شوهر خمیر نان را در سوس می‌خیساند. ماریت بشقابها را عوض می کند و برایشان شیرینی می‌آورد. من هم بعداً شیرینی خواهم خورد. ناگهان زن، کمی رؤیایی و با لبخندی مغرورانه و اندک یکه‌خورده بر لب با صدایی کشدار می گوید:

«اوه نه، چه حرفها!»

صدایش آنقدر شهوتناک است که مرد حالی به حالی می‌شود، و با دست چاقش پس گردن زن را ناز می کند.

زن لبخند زنان و با دهن پر زمزمه می کند:«شارل،دست بردار، داری تحریکم می کنی عزیزم.»

من می کوشم تا خواندنم را از سر بگیرم:

«و از کجا باید گیرش بیاورم؟»

«بخرش.»

«و اگر آقا ببیندم چه؟»

ولی باز صدای زن را می‌شنوم که می گوید:

«راستی، می‌خواهم مارت[1] را بخندانم، می‌خواهم برایش تعریف کنم...»

پهلودستیهایم خاموش شدند. پس از شیرینی، ماریت برایشان آلو آورد، و زن با ظرافت مشغول درآوردن هسته‌ها با قاشق است. شوهر چشم به سقف دوخته است و مارشی نظامی را با انگشت روی میز ضرب می گیرد. انگار وضع بهنجارشان

1. Marthe

خاموشی است و سخن، تب خفیفی است که گاه‌وبیگاه می‌گیردشان.

«و از کجا باید گیرش بیاورم؟»

«بخرش.»

کتاب را می‌بندم، می‌خواهم بروم راه بروم.

از رستوران وزلیز که بیرون رفتم نزدیک ساعت سه بود؛ بعد از ظهر را در تمام بدن سنگینم حس می‌کردم. بعد از ظهر من نه، مال آنها، بعد از ظهری که صد هزار نفر بوو یلی می‌خواستند به اشتراک بگذرانند. در همین لحظه، پس از ناهار مفصل و طولانی یکشنبه، داشتند از سر میز پا می‌شدند و برای آنها چیزی مرده بود. جوانی شادمانهٔ یکشنبه سپری شده بود. حالا می‌بایست مرغ و شیرینی را هضم کرد، و برای بیرون رفتن لباس پوشید.

زنگ سینمای سینه الدورادو[1] در هوای پاک طنین انداخت. این صدای زنگ وسط روز، صدای آشنایی در یکشنبه‌هاست. بیش از صد نفر کنار دیوار سبز صف بسته بودند. آنها ساعت تاریکی ملایم، آسودگی، و ولنگاری را مشتاقانه انتظار می‌کشیدند؛ ساعتی که پردهٔ سینما، که چون سنگ سفیدی در زیر آب می‌درخشید، به جایشان سخن می‌گفت و خیال می‌بافت. آرزویی بیهوده: چیزی در آنها به حال منقبض باقی می‌ماند؛ خیلی می‌ترسیدند که مبادا یکشنبهٔ قشنگشان ضایع شود. دیری نمی‌کشید که مثل هر یکشنبهٔ دیگر سرخورده می‌شدند: فیلم چرند از آب در می‌آمد، بغل دستی‌شان پیپ می‌کشید یا لای زانوهایش تف می‌کرد، یا اینکه لوسین بدادا می‌شد و حرفهای خوب خوب نمی‌زد، یا اینکه، گویی بعمد، درست در همین روز که یک بار سینما رفته بودند، پهلو دردشان عود می‌کرد. به زودی، مانند هر یکشنبهٔ دیگر، غیظهای گنگ پنهان در سالون تاریک می‌رویید.

خیابان آرام برسان[2] را پیمودم. خورشید ابرها را پراکنده بود، هوا خوب بود. خانواده‌ای داشت از ویلایی به نام «موج» بیرون می‌آمد. دختر تو پیاده‌رو تکمه‌های

1. Ciné-Eldorado
2. Bressan

دستکشهایش را می‌بست. می‌شد گفت سی سال دارد. مادر که روی اولین پلهٔ پلکان ایستاده بود، با حالتی خاطرآسوده راست جلویش را نگاه می کرد و نفسهای بلند می کشید. از پدر فقط می‌توانستم پشت گنده‌اش را ببینم. روی سوراخ کلید دولا شده بود داشت در را قفل می کرد. خانه تا برگشتنشان خالی و تاریک می‌ماند. درخانه‌های مجاور، که هم حالا کلونهایشان انداخته شده و خالی بود، اثاث و کف اتاقها به آرامی جرق‌وجرق می کرد. پیش از بیرون رفتن، آتش بخاری اتاق غذاخوری را خاموش کرده بودند. پدر به دو زن پیوست، و خانواده بی هیچ کلمه‌ای راه افتاد. کجا می‌رفتند؟ روزهای یکشنبه مردم به گورستان، یا به دیدار بستگان، یا اگر آزادِ آزاد باشند به گردش در گردشگاه کنار دریا می روند. من آزاد بودم: خیابان برسان را که به گردشگاه ساحلی سر در می‌آورد گرفتم و رفتم.

آسمان به رنگ آبی پریده بود. چند تا کپه دود، چند تا مرغ ماهی‌خوار در آن بودند. گاه‌وبیگاه ابری سرگردان از جلوی خورشید می گذشت. دردوردست، نردهٔ سفید سیمانی را که در طول گردشگاه ساحلی کشیده شده می‌دیدم. دریا از لای شبکه‌هایش می درخشید. خانواده در سمت راست وارد خیابان اومونیه هیلر[1] شد که به طرف کوتوور بالا می رود. دیدمشان که با قدمهای آهسته بالا می‌روند، روی آسفالت درخشان تشکیل سه لکهٔ سیاه می‌دادند. من به سمت چپ پیچیدم و داخل جمعیتی شدم که لب دریا به صف راه می رفتند.

در هم آمیختگی جمعیت از صبح بیشتر بود. به نظر می‌آمد که همهٔ این آدمها قدرت حفظ آن سلسله مراتب اجتماعی برازنده‌ای را که پیش از ناهار به آن می‌نازیدند از دست داده بودند. تاجران و صاحب‌منصبان پهلوی هم قدم می‌زدند؛ می‌گذاشتند که کارمندان خرده‌پای فلک‌زده به‌شان سقلمه و تنه بزنند و حتی به کناری هلشان بدهند. اعیان، خواص، گروه‌های حرفه‌ای در این جمعیت ولرم ذوب شده بودند. آدمهای تقریباً تک‌وتنهایی باقی مانده بودند که دیگر نمایندهٔ کسی نبودند.

گودال نوری در دوردست به چشم می‌خورد. این، دریا به هنگام جزر بود. چند

1. Aumônier-Hilaire

تخته‌سنگ همسطح آب با نوکشان این سطح نورانی را سوراخ می کردند. روی شنها چند تا قایق ماهیگیری آرمیده بود؛ نزدیک آنها، مکعبهای سنگی چسبان به طور پراکنده در پای اسکله انداخته شده بود تا از امواج حفاظتش کند. از میان رخنه های میانشان دریا می غرد. در مدخل لنگرگاه بیرونی، سایهٔ یک کشتی لاروب بر زمینهٔ آسمانی که آفتاب سفیدش کرده بود پیدا بود. هر شب تا نیمه شب نعره می کشد و می نالد و غوغایی جهنمی به‌پا می کند. ولی یکشنبه‌ها کارگران در خشکی به گردش می پردازند، فقط یک نگهبان روی عرشه هست: کشتی خاموش می شود.

خورشید روشن و شفاف بود: مثل شراب سفید رقیق. روشنایی اش چندان به بدنها نمی خورد، به‌شان سایه و برجستگی نمی داد: چهره‌ها و دستها چون لکه های طلایی کم‌رنگ می نمودند. انگار همهٔ این مردهای پالتو پوش داشتند در چند انگشتی زمین موج می زدند. گاهی باد روی‌شان سایه هایی را می راند که مثل آب می لرزید؛ چهره‌ها لحظه‌ای بی فروغ می شدند و به رنگ گچ در می آمدند.

یکشنبه بود. میان نردهٔ کنار دریا و طارمیهای ویلاها، جمعیت در موجهای کوچک روان بود، و می رفت تا پشت ساختمان بزرگ شرکت ترانس‌آتلانتیک[1] در صدها نهر گم و گور شود. چقدر بچه بود! تو کالسکه، تو بغلها، دست در دست بزرگترها؛ یا آنکه دوتادوتا، سه‌تا سه‌تا شق‌ورق جلوی پدر و مادرهایشان راه می رفتند. چند ساعت پیش همهٔ این چهره‌ها را دیده بودم که در شباب بامدادی یکشنبه تقریباً پیروزمند می نمودند. حالا، غرق در نور خورشید، دیگر چیزی بیش از آرامش، ولنگاری، و نوعی لجاجت را بیان نمی کردند.

حرکاتشان کم شده بود: هر چند باز هم تک‌وتوک کلاه‌ها از سر برداشته می شد، ولی این بار بدون آب‌وتاب و بدون شادمانی عصبی صبح بود. مردم همه خودشان را کمی عقب گرفته بودند. سرهایشان به هوا، نگاهشان دوخته به دوردست بود و خودشان را به دست باد رها کرده بودند که توی پالتوهایشان می افتاد و هلشان می داد. گاه‌وبیگاه خندهٔ خشکی که فوراً خفه می شد؛ فریاد مادری، ژانو[2]، ژانو، ممکن است بیایی اینجا. و سپس سکوت. رایحهٔ خفیف توتون ملایم: فروشندگان اند

1. Transatlantique 2. Jeannot

که سیگار می کشند. سالامبو، عایشه، سیگارهای روز یکشنبه. روی چند چهره که بیشتر رها شده بودند، به گمانم کمی غم می دیدم: ولی نه، این مردمان نه غمگین بودند و نه شادمان. داشتند استراحت می کردند. چشمهای خیره و ماتشان دریا و آسمان را به حال انفعال باز می تاباند. بزودی به منزل برخواهند گشت، اهل‌بیت با هم فنجانی چای دورمیز اتاق غذاخوری خواهند نوشید. عجالتاً می خواستند با کمترین خرج زندگی کنند، حرکات و کلمات و افکارشان را صرفه‌جویی کنند، به پشت روی آب شنا کنند: آنها همین یک روز را داشتند تا چینهایشان، شیارهای کنار چشمهایشان، شکنجهای دردآلود ناشی از کار هفتگی را صاف کنند. همین یک روز. حس می کردند که دقیقه ها از لای انگشتهایشان در می روند؛ آیا وقتش را خواهند داشت که برای از نوشروع کردن در صبح دوشنبه جوانی کافی گرد آورند؟ نفسهای عمیق می کشیدند زیرا هوای دریا جان‌افزا است: فقط نفس کشیدنشان، که مانند نفس کشیدن خفتگان منظم و عمیق بود، هنوز بر زنده بودنشان گواهی می داد. من دزدانه راه می رفتم ، نمی دانستم در وسط این جمعیت مصیبت‌زدهٔ در حال استراحت با بدن سفت و سرحالم چه بکنم.

دریا حالا به رنگ سنگ لوح بود؛ آرام‌آرام بالا می‌آمد. شب هنگام مد دریا فرا می رسید. امشب گردشگاه ساحلی خلوت‌تر از بولوار ویکتور نوار خواهد بود. در جلو و در سمت چپ، روشنایی سرخی در گذرگاه کشتیها خواهد درخشید.

خورشید نرم نرمک در دریا فرو می رفت. هنگام عبور پنجرهٔ یک خانهٔ چوبی را برمی افروخت. زنی، خیره از نور، سست و بی حال دستش را حایل چشمهایش کرد و سرش را تکان داد و با خنده‌ای مردد گفت:

«گاستون[1]، آفتاب چشمم را می زند.»

شوهرش گفت: «برو بابا! آفتابش حسابی است. گرم نمی کند ولی می چسبد.»

زن رو به دریا گرداند و باز گفت:

«فکر کردم که دیدیمش.»

1. Gaston

مرد گفت: «امکان ندارد، توی آفتاب است.»

حتماً داشتند از جزیرهٔ کائیبوت[1] حرف می‌زدند که دماغهٔ جنوبیش را میان کشتی لاروب و لنگرگاه بندر بیرونی می‌شد دید

نور ملایمتر شد. در این ساعت ناپایدار چیزی آمدن غروب را خبر می‌داد. هم حالا این یکشنبه دارای گذشته‌ای بود. ویلاها و نردهٔ خاکستری همچون خاطره‌های بسیار نزدیک می‌نمودند. چهره‌ها یکی‌یکی حالت فراغتشان از بین می‌رفت. چندتایی‌شان تقریباً نرم و ملایم شدند.

زن آبستنی به مرد جوان موبوری که سیمایی زمخت داشت تکیه کرد و گفت:

«آنجا، آنجا، آنجا، نگاه کن.»

«چه چیز را؟»

«آنجا، آنجا، مرغهای دریایی.»

مرد شانه بالا انداخت: از مرغ دریایی خبری نبود. آسمان تقریباً صاف شده و در افق کمی صورتی رنگ بود.

«صدایشان را شنیدم. گوش بده، فریاد می‌کشند.»

مرد جواب داد:

«صدای غژغژی، چیزی بود.»

چراغ گازی درخشید. به گمانم آتش‌افروز چراغ گاز رد شد. بچه‌ها می‌پایندش، زیرا او علامت بازگشت به خانه را می‌دهد. ولی این درخشش جز آخرین تابش خورشید نبود. آسمان هنوز روشن بود، اما زمین در سایه روشن فرو رفته بود. جمعیت کمتر می‌شد. خرناس دریا به‌طور واضح شنیده می‌شد. زن جوانی که با دو دست به نرده تکیه داده بود، چهرهٔ مهتابیش را که ماتیک لبها خطی سیاه برآن انداخته بود، به سوی آسمان بلند کرد. لحظه‌ای از خودم پرسیدم که آیا در شرف دوست داشتن انسانها نبودم. اما به هرحال این یکشنبهٔ آنها بود و نه مال من.

اولین چراغی که روشن شد فانوس دریایی کائیبوت بود. پسربچه‌ای نزدیک من وایستاد و به حال شیفته زمزمه کرد: «اوه، فانوس دریایی!»

1. Caillebotte

آنگاه حس کردم که قلبم با احساسی بزرگ از ماجرا مالامال شد.

به سمت چپ می‌پیچیم و از راه خیابان ووالیه[1] به پرادوی کوچک برمی گردم. سایبان آهنی را روی ویترینها پایین آورده‌اند. خیابان تورن‌برید روشن ولی خلوت است. شکوه کوتاه بامدادیش را از دست داده است. در این موقع دیگر هیچ چیز آن را از خیابانهای پهلویی متمایز نمی کند. باد نسبتاً شدیدی برخاسته است. صدای قرچ و قرچ کلاه آهنی اسقف اعظم را می شنوم.

تنها هستم. بیشتر مردم به خانه‌هایشان برگشته‌اند، دارند روزنامهٔ عصر را می خوانند و به رادیو گوش می دهند. یکشنبه‌ای که رو به پایان است ته مزهٔ خاکستر برایشان به جا گذاشته و از همین حالا فکرشان متوجه دوشنبه می شود. اما برای من نه دوشنبه‌ای در کار است و نه یکشنبه‌ای: فقط روزهایی هستند که نامنظم یکدیگر را هل می دهند، و بعد ناگهان، مکاشفه‌هایی این چنین.

هیچ چیز تغییر نکرده است و با اینهمه همه چیز به طرزی متفاوت وجود دارد. نمی توانم توصیفش کنم؛ مثل تهوع است و با این حال درست برخلاف است: سرانجام ماجرایی برایم پیش می آید و وقتی از خودم پرس و جو می کنم، می بینم که برایم اینطور پیش می‌آید که من خودم هستم و اینجا هستم. این منم که شب را می شکافم. مثل قهرمان یک رمان شادمانم.

چیزی می خواهد رخ بدهد: در سایه‌های خیابان باس‌دووی‌یی چیزی انتظارم را می کشد؛ همان جا، درست در گوشهٔ آن خیابان آرام است که زندگیم شروع خواهد شد. خودم را می بینم که با احساس تقدیر پیش می روم. در گوشهٔ خیابان یک‌جور سنگ سفید راهنما هست. از دور سیاهِ سیاه می نمود، و در هر قدمی که برمی دارم کمی سفیدتر می گردد. این جسم تیره که کم‌کم روشن می شود اثر فوق‌العاده‌ای در من می گذارد: وقتی بکلی روشن و سفید بشود، من درست پهلویش وامی ایستم و آنگاه ماجرا آغاز خواهد شد. این منار فانوس دریایی که از تاریکی بیرون می آید الآن به‌قدری نزدیک است که تقریباً می‌ترسم: لحظه‌ای به

1. Voiliers

فکر می افتم که عقب گرد کنم. ولی گسیختن این افسون امکان ندارد. جلو می روم، دست دراز می کنم، سنگ راهنما را لمس می کنم.

ایناها خیابان باس‌دووی‌یی و جثهٔ تنومند کلیسای سنت سسیل که در تاریکی کز کرده است و پنجره‌های منقوشش می درخشد. کلاه فلزی قرچ و قرچ می کند. نمی دانم آیا دنیا ناگهان منقبض و به هم فشرده شده است یا منم که میان صداها و شکلها وحدتی به این نیرومندی برقرار می کنم: حتی تصورش را نمی‌توانم بکنم که هر چیز دور و برم جز آنچه هست باشد.

لحظه‌ای وامی‌ایستم. منتظر می‌مانم. تپش قلبم را احساس می کنم. با چشمهایم میدان خلوت را می گردم. هیچ چیز نمی‌بینم. باد نسبتاً تندی برخاسته است. اشتباه می کردم، خیابان باس‌دودوی‌یی فقط یک منزل موقت بود: آن چیزته میدان دوکوتون[1] منتظرم است.

شتابی ندارم باز راه بیفتم. به نظرم می‌آید که به اوج سعادتم رسیده‌ام. در مارسی، در شانگهای، در مکناس چه‌ها نکردم که به همچو احساس کاملی برسم؟ امروز توقع چیز بیشتری ندارم، در پایان یک یکشنبهٔ توخالی می‌خواهم به خانه برگردم: آن آنجاست:

راه می افتم. باد فریاد آژیری را به گوشم می‌رساند. تنهای تنهایم، ولی مانند دسته‌ای سرباز که به شهری فرود می‌آید راه می روم. در همین دم کشتیهایی در دریا هستند که نوای موسیقی درشان طنین‌انداز است. چراغها در همهٔ شهرهای اروپا روشن می‌شود. کمونیستها و نازیها در خیابانهای برلین به روی هم تیر می اندازند. بیکاران در پیاده‌روهای نیویورک راه می روند. زنان جلوی میزهای آرایششان در اتاقی گرم نشسته‌اند و ریمل به مژه‌هایشان می کشند. و من اینجا هستم، توی این خیابان خلوت، و هر تیری که از پنجره‌ای در نویکولن شلیک می‌شود، هر سکسکهٔ خون‌آلود زخمیهایی که حملشان می کنند، و هر حرکت دقیق و ظریف زنهایی که خودشان را می‌آرایند به هریک از قدمهای من و به هریک از تپشهای قلب من پاسخ می دهد.

1. Ducoton

مقابل گذرگاه ژیله دیگر نمی دانم چه بکنم. آیا در ته گذرگاه انتظارم را نمی کشند؟ ولی در میدان دوکوتون، ته خیابان تورن‌برید، همچنین چیز معینی هست که برای زاییده شدن به من احتیاج دارد. دلهره فرایم گرفته است: کوچکترین حرکتی درگیرم می کند. نمی توانم حدس بزنم که از من چه می خواهند. با اینهمه باید انتخاب کرد: گذرگاه ژیله را فدا می کنم، هیچ‌وقت نخواهم دانست که چه چیزی برایم در چنته داشت.

میدان دوکوتون خالی است. آیا اشتباه می کردم؟ اگر می کردم فکر نمی کنم می توانستم تابش بیاورم. آیا براستی چیزی رخ نخواهد داد؟ به چراغهای کافهٔ مابلی نزدیک می شوم. گیج و سرگشته‌ام، نمی دانم بروم تو یا نه؛ از پشت پنجره های بزرگ مه گرفته نگاهی می اندازم.

سالون غلغله است. هوا از دود سیگار و بخاری که از رختهای نمناک برمی خیزد آبی رنگ است. دختر صندوق‌دار پشت پیشخوانش است. خوب می شناسمش: مثل من موسرخ است. مرضی در شکم دارد. با لبخندی محزون دارد به آرامی زیر دامنش می گندد، مانند بوی بنفشه‌ای که گاهی از نعشهای در حال پوسیدگی پا می شود. رعشه‌ای از سر تا پایم می دود: اوست... اوست که انتظارم را می کشید. او اینجا بود، در حالی که سینه‌اش را بالای پیشخوان سیخ نگاه می داشته است. او لبخند می زد. از ته این کافه چیزی روی لحظه های پراکندهٔ این یکشنبه برمی گردد و به هم جوششان می دهد، به‌شان معنایی می بخشد. من تمام این روز را پیموده‌ام تا سرانجام به اینجا برسم، پیشانی روی این پنجره بگذارم، و این چهرهٔ لطیفی را که در مقابل پردهٔ قرمزی می شکفد تماشا کنم. همه چیز واایستاده است؛ زندگی من واایستاده است: این پنجرهٔ بزرگ، این هوای سنگین، آبی رنگ چون آب، این گیاه گوشتالو و سفید در ته آب، و خودم، ما تشکیل یک کل بی جنبش و کاملی را می دهیم: من شادمانم.

وقتی خودم را در بولوار رودت[1] بازیافتم، جز حسرتی تلخ چیزی برایم نماند. به خودم گفتم: «شاید در دنیا هیچ چیز نباشد که من بیشتر از این احساس ماجرا به آن

1. Redoute

دلبسته باشم. ولی هروقت بخواهد می‌آید؛ خیلی زود باز می‌رود و موقعی که باز رفت چقدراحساس خشکی می‌کنم! آیا این دیدارهای تمسخرآمیز و کوتاه را به آن جهت از من می‌کند تا نشانم بدهد که زندگیم را هدر داده‌ام؟»

پشت سرم، توی شهر، توی خیابانهای راست، در روشناییهای سرد تیرهای چراغ، رویداد اجتماعی شگرفی می‌مرد: این پایان یکشنبه بود.

دوشنبه

دیروز چطور توانستم این جملهٔ پوچ و پرطنطنه را بنویسم:

«تنها بودم، ولی مثل دسته‌ای سرباز که به شهری فرود می‌آید راه می‌رفتم.»

من حاجتی به جمله‌پردازی ندارم. برای آن می‌نویسم که بعضی اوضاع و احوال را روشن کنم. باید از ادبیات برحذر باشم. باید قلم را رها کنم که به حال خودش بنویسد، بدون آنکه در پی کلمه‌ها بگردم.

چیزی که براستی دلم را می‌زند حالت متعالی دیشبم بود. بیست ساله که بودم مست می‌کردم و بعد توضیح می‌دادم که من آدمی هم‌تراز دکارت هستم. خوب آگاه بودم که خودم را از قهرمانی باد می‌کردم. اما خودم را ول می‌کردم، از این کار خوشم می‌آمد. سپس، فردایش آنقدر دل بهم‌خورده بودم که انگار در یک رختخواب قی‌آلود بیدار شده‌ام. وقتی مستم قی نمی‌کنم، ولی اگر می‌کردم بهتر بود. دیروز حتی عذر مستی هم نداشتم. عین ابلهان ذوق‌زده شده بودم. لازم است که خودم را با اندیشه‌های انتزاعی که چون آب شفاف‌اند پاک کنم.

معلوم شد که این احساس ماجرا مسلماً ناشی از رویدادها نیست. بیشتر طرز به هم زنجیر شدن لحظه‌هاست. به گمانم آنچه روی می‌دهد این است: ناگهان احساس می‌کنیم که زمان جریان دارد، که هر لحظه به لحظهٔ دیگر راه می‌برد، این یکی به دیگری و همینطور تا آخر؛ که هر لحظه نیست می‌شود، که فایده‌ای ندارد بکوشیم نگاهش داریم، و غیره و غیره. و سپس به رویدادهایی که درون لحظه‌ها بر شما پدید می‌آیند این خاصه را نسبت می‌دهیم؛ آنچه را که به صورت تعلق دارد به محتوی شمول می‌دهیم. خلاصه، از این سپری شدن مشهور زمان خیلی سخن می‌گویند، ولی کم پیش می‌آید که ببینیمش. زنی را می‌بینیم، می‌اندیشیم که

روزی پیر خواهد بود، منتها پیر شدنش را نمی‌بینیم. اما، گاه به گاه، به نظرم می آید که پیر شدنش را می‌بینیم و احساس می کنیم با او پیر می شویم: این احساس ماجرا است.

اگر درست به یادم مانده باشد، این را وارونی ناپذیری زمان می گویند. احساس ماجرا تنها همان احساس وارونی ناپذیری زمان است. ولی چرا آدم همیشه این احساس را ندارد؟ آیا به این جهت است که زمان همیشه وارونی ناپذیر نیست؟ لحظه هایی هستند که در آنها احساس می کنیم می‌توانیم هرچه دلمان بخواهد بکنیم، جلو برویم یا به عقب برگردیم، که این اهمیتی ندارد؛ وانگهی لحظه های دیگری هستند که در آنها انگار حلقه‌های زنجیر تنگ هم رفته است و، در همچو مواردی، نباید در مقصود خود ناکام ماند زیرا دیگر نمی‌شود از سر نوآغاز کرد.

آنی بیشترین بهره را از زمان می گرفت. در آن گاه که او در جیبوتی بود و من در عدن، وقتی می رفتم که برای بیست و چهار ساعت ببینمش، سخت در پی آن برمی آمد که بر سوءتفاهم‌های میانمان بیفزاید، تا اینکه درست شصت دقیقه به عزیمتم می ماند و بس؛ شصت دقیقه، درست آن مدت زمان که لازم است تا آدم احساس کند ثانیه ها یکی یکی می گذرند. یکی از آن شبهای وحشتناک به یادم می آید. می بایست نیمه‌شب عزیمت کنم. به سینمایی در فضای باز رفته بودیم؛ ناامید بودیم، او به قدر من. منتها او بازی را راه می برد. ساعت یازده، در آغاز فیلم اصلی، بی آنکه حرفی بزند دستم را گرفت و توی دستهایش فشرد. شادی تلخی فرایم گرفت و بی آنکه لازم باشد ساعتم را نگاه کنم متوجه شدم که ساعت یازده است. از آن لحظه به بعد بنا کردیم که سپری شدن دقیقه ها را احساس کنیم. آن دفعه همدیگر را تا سه ماه ترک می کردیم. در لحظه ای تصویر سفیدی روی پرده افتاد، تاریکی کم شد و دیدم آنی گریه می کند. سپس، نیمه‌شب، دستم را سفت فشرد و بعد ولش کرد. من از جا پا شدم و بدون اینکه کلمه ای به او بگویم راه افتادم رفتم. این کاری بود که خوب انجام گرفت.

ساعت هفت شب

روز کار. خیلی بد پیش نرفت؛ با یک جور لذت شش صفحه نوشتم.

بخصوص که اینها ملاحظاتی انتزاعی دربارهٔ سلطنت پاول اول بود. پس از شور و غلیان دیروز، تمام روز را آرام گرفتم. هیچ نمی‌بایستی به قلبم توسل جویم! اما از پاره پاره کردن حکومت استبدادی روسیه بسیار خشنود بودم.

فقط از این رولبون لجم می گیرد. جزئی‌ترین چیزها را رازناک می گرداند. او در ماه اوت ۱۸۰۴ چه کاری می‌توانسته در اوکرائین داشته باشد؟ به طور سربسته از سفرش حرف می زند:

«آیندگان قضاوت خواهند کرد که آیا کوششهایم، که موفقیت هم نمی‌توانست بدان پاداش بدهد، استحقاق چیز بهتری جز طرد وحشیانه و تحقیر که می‌بایستی در سکوت تحملش کنم نداشت؟ آن هم هنگامی که در سینه‌ام وسایل خاموش کردن و ترساندن مسخره کنندگان را داشتم.»

من یک بار گولش را خوردم، موقعی که او دربارهٔ سفر کوتاهی به بوویل در ۱۷۹۰ به طرز پر طمطراقی سکوت اختیار کرد. یک ماه وقت تلف کردم تا از کارهایش سر دربیاورم. عاقبت معلوم شد که دختر یکی از مستأجرهای کشاورزش را آبستن کرده است. آیا ممکن است که او جز آدمی خودنما نباشد؟

خلقم از دست این کوچولوی از خودراضی و دروغگو خیلی تنگ شده است. شاید از بغض و کینه باشد: از دروغ گفتنش به دیگران لذت می‌بردم، ولی دلم می‌خواست که در مورد من استثنائی قائل شود؛ فکر کردم که بر فراز همهٔ این مردگان ما مثل دو همدست باهم سازگاریم و او حتماً آخر سر فقط به من راستش را می گوید! او هیچ چیز بیشتر از آنچه به آلکساندر یا لویی هیجدهم (که گولشان زد) گفت، به من نگفته است، ابداً هیچ چیز؛ برایم خیلی اهمیت دارد که رولبون آدم خوبی می‌بود. اوبی گمان رذل است: چه کسی نیست؟ ولی رذل بزرگ یا کوچک؟ من تحقیقات تاریخی را آن اندازه ارزشمند نمی‌دانم که وقتم را سر مرده‌ای تلف کنم که اگر زنده می‌بود لایق نمی‌دانستم به‌اش دست بزنم. از او چه می‌دانم؟ نمی‌توان زندگی عالیتری از زندگی او خیال کرد: ولی آیا او این زندگی را گذرانده است؟ ای کاش نامه‌هایش اینقدر پرتکلف نبود... کاش می‌شد با نگاه چشمهایش آشنا بودم، شاید شیوهٔ جذابی برای خم کردن سر به روی شانه‌اش داشت، یا با حالتی شیطنت‌آمیز انگشت اشارهٔ بلندش را کنار دماغش می گرفت،

یا، گاهی، در میان دو دروغ مؤدبانه به خشمی کوتاه دچار می‌شد که فوراً فرو یش می‌خورد. ولی او مرده است: از او یک رساله دربارهٔ استراتژی[1] و اندیشه‌هایی دربارهٔ فضیلت[2] به جا مانده است.

اگر خودم را رها کنم، می‌توانم بخوبی در خیال مجسمش کنم: زیر طنز درخشانش که خیلیها را قربانی کرده، آدم ساده‌ای است، تقریباً ساده‌دل است. کم می‌اندیشد، و در همهٔ مواقع، به برکت ظرافتی عمیق، دقیقاً آنچه را که می‌باید انجام می‌دهد. رذالتش رک و پوست کنده، به صرافت طبع، سخاوتمندانه است، هماتقدر صادقانه است که عشقش به فضیلت. و وقتی درست و حسابی به ولی‌نعمتها و دوستانش خیانت می‌کند، موقرانه به سوی رویدادها باز می‌گردد تا نتیجه‌ای اخلاقی از آنها بیرون بکشد. هرگز نیندیشیده است که کوچکترین حقی بر دیگران دارد، و یا اینکه دیگران حقی بر او دارند: موهبتهایی را که زندگی به او داده است ناموجه و بی‌موجب می‌داند. به هر چیزی سخت دل می‌بندد ولی به آسانی از آن دل برمی‌دارد. و دیگر آنکه نامه‌ها یا آثارش را هرگز خودش ننوشته است: می‌داده است کاتبی همگانی تحریرشان کند.

اما اگر حاصل همه کارم این است، بهتر می‌بود رمانی دربارهٔ مارکی دورولبون بنویسم.

ساعت یازده شب

در کافهٔ راندوودشمینو شام خوردم. چون خانم صاحب کافه آنجا بود، می‌بایستی با او هم‌آغوشی کنم. ولی این به واقع از روی ادب بود. کمی حالم را بهم می‌زند، خیلی سفید است، و بعلاوه بوی نوزادان می‌دهد. در طغیان شهوت، سرم را روی سینه‌اش می‌فشرد: به گمانش این کار درستی است. و اما من با حواس‌پرتی زیر لحاف با فلان او ور می‌رفتم؛ بعد بازویم خواب رفت. داشتم به مارکی دورولبون می‌اندیشیدم: به هرحال، چه چیز مرا از نوشتن رمانی دربارهٔ زندگیش باز می‌دارد؟ بازویم را به حرکت در امتداد تهیگاه خانم ول کردم و

1. *Traité de Stratégie*
2. *Réflexions sur la Vertu*

ناگهان باغچه‌ای دیدم با درختهای کوتاه و پهن که برگهای پشمالوی تنومندی/ ازشان آویزان بود. مورچه‌ها و هزارپاها و شپشه‌ها این‌ور و آن‌ور در تک و دو بودند. جانوران ترسناکتری هم بودند: بدنهایشان از برشهای نان برشته ساخته شده بود، از همانهایی که زیر کبوتر بریان می‌گذارند. آنها با پاهای خرچنگی یکبری راه می‌رفتند. برگهای پهن از جانور سیاه بود. پشت کاکتوسها و درختهای انجیر ممالک بربر، مجسمهٔ ولدای[1] باغ ملی به پایین تنه‌اش اشاره می‌کرد. من فریاد کشیدم: «این باغ بوی قی می‌دهد.»

خانم گفت: «نمی‌خواستم بیدارتان بکنم، اما ملافه زیر لنبرم جمع شده بود و ضمناً باید بروم پایین به مشتریان قطار پاریس برسم.»

«ماردی گرا»[2]

من به موریس‌بارس[3] درکونی زدم. ما سه تا سرباز بودیم و یکی‌مان وسط صورتش سوراخی بود. موریس‌بارس پیش‌مان آمد و گفت: «به‌به!» و به هرکدام دستهٔ کوچکی گل بنفشه داد. سرباز کله سوراخ گفت: «نمی‌دانم کجا بگذارمش.» آن‌وقت موریس‌بارس گفت: «باید بگذاریش وسط سوراخ کله‌ات.» سرباز جواب داد: «می‌گذارمش توماتحتت.» و ما موریس‌بارس را دمر انداختیم و شلوارش را پایین کشیدیم. زیر شلوارش قبای سرخ کاردینالها پوشیده بود. قبا را بالا زدیم و موریس‌بارس بنای نعره زدن گذاشت: «مواظب باشید، من شلوارهایم رکابدار است.» ولی ما آنقدر به او درکونی زدیم که خون ازش آمد، و روی کپلش با

---

1. Velléda

۲. mardi gras: روز پیش از چهارشنبهٔ خاکستر (آغاز روزهٔ بزرگ مسیحیان)... [این لفظ] به معنای «سه‌شنبهٔ چرب» است، و این تسمیه بدان سبب بوده است که در این روز به خوشگذرانی می‌پرداختند، و در خوردن و نوشیدن افراط می‌کردند. در شهرهای بعضی از ممالک کاتولیک رومی، به رسم قرون وسطی، از یک هفته یا بیشتر پیش از [ماردی گرا] کارناوالهای مجلل به راه می‌اندازند، و جشن و سرور و رقص خیابانی برپا می‌دارند.» با اندکی تغییر، به نقل از دایرة‌المعارف فارسی، زیر مطلع «سه‌شنبهٔ اعتراف».

3. Maurice Barrès

گلبرگهای بنفشه کلهٔ درولد[1] را کشیدیم.

مدتی است که مکرر به یاد رؤیاهایم می‌افتم. وانگهی، حتماً توی خواب خیلی وول می‌خورم چون هر روز صبح رواندازهایم را کف زمین پیدا می‌کنم. امروز ماردی گرا است، اما این روز در بوویل معنای چندانی ندارد؛ به زحمت در تمام شهر صد نفر برایش خود را می‌آرایند.

از پلکان که پایین می‌آمدم، خانم صدایم زد:

«یک نامه برایتان رسیده.»

یک نامه: آخرین نامه‌ای که دریافت داشتم از طرف کتابدار کتابخانهٔ روئان در ماه مه گذشته بود. خانم مرا به دفترش می‌برد؛ پاکت دراز و زرد و کلفتی را به سویم دراز می‌کند: آنی برایم نوشته است. پنج سال می‌شد که خبری از او نداشتم. نامه در اقامتگاه سابقم در پاریس به سراغم رفته است، روی تمبرش تاریخ اول فوریه خورده است.

بیرون می‌روم؛ پاکت را میان انگشتهایم نگه داشته‌ام، دلش را ندارم بازش کنم؛ آنی کاغذ تحریرش را عوض نکرده است، نمی‌دانم هنوز از همان نوشت‌افزار فروشی کوچک در محلهٔ پیکادیلی[2] خرید می‌کند یا نه. به گمانم آرایش گیسویش را نیز به همان طرز سابق نگه داشته است، گیسوی بور پر پشتش را که نمی‌خواست کوتاه کند. حتماً در برابر آینه‌ها صبورانه تقلا می‌کند تا چهره‌اش را حفظ کند. این به خاطر جلوه کردن یا ترس از پیر شدن نیست؛ بلکه می‌خواهد همانطور که هست بماند، درست همانطور که هست. شاید این همان چیزی است که من در او بیش از هرچیز دیگر دوست دارم، این وفاداری استوار و شدید به کوچکترین خطوط قیافه‌اش.

حروف نشانی که با دستی محکم و با جوهر بنفش نوشته شده است (جوهرش را هم عوض نکرده است) هنوز کمی می‌درخشد.

«آقای آنتوان روکانتن.»

چقدر خوشم می‌آید که اسمم را روی این پاکتها بخوانم. توی مه گونه‌ای،

1. Déroulede 2. Piccadilly

یکی از لبخندهایش را به خاطر آورده‌ام، چشمها و سر خم کرده‌اش را در خیالم مجسم کرده‌ام: وقتی نشسته بودم، می آمد لبخندزنان جلو یم می ایستاد. در آن حالت یک سر و شانه از من بلندتر بود، شانه هایم را می گرفت و با بازوهای گشاده تکانم می داد.

پاکت سنگین است، باید دست کم حاوی شش صفحه باشد. خط کج و کولهٔ صاحب‌خانهٔ سابقم روی این نوشتهٔ قشنگ افتاده است:

«هتل پرتتانیا—بوو یل.»

این حروف ریز درخششی ندارد.

وقتی نامه را باز می کنم، سرخوردگیم شش سال جوانترم می کند. «نمی دانم آنی چطور از دستش برمی‌آید پاکتهایش را این‌جور باد کند: هیچ‌وقت چیزی تو یش نیست.»

این جمله را صدبار در بهار ۱۹۲۴ گفتم، در حالی که مثل امروز تقلا می کردم تا یک تکه کاغذ شطرنجی را از آستر بیرون بکشم. آستر چیز شگرفی است به رنگ سبز تیره با ستاره های طلایی؛ به پارچهٔ سنگین آهار زده می ماند. خودش به تنهایی سه‌چهارم وزن پاکت را تشکیل می دهد.

آنی با مداد نوشته است:

«تا چند روز دیگر از پاریس رد می شوم. روز بیستم فوریه بیا در هتل دسپانی[1] مرا ببین. خواهش می کنم (او «خواهش می کنم» را بالای سطر افزوده و آن را به‌وسیلهٔ مار پیچ عجیبی به «مرا ببین» متصل کرده است). باید ببینمت. آنی.»

در مکناس، در طنجه، گاهی پیش می‌آمد شب که به منزل برمی گشتم، یادداشتی روی رختخوابم می‌یافتم. «می خواهم فوراً ببینمت.» به تاخت می رفتم. آنی با ابروهای بالا رفته و قیافه‌ای شگفت‌زده در را به رو یم باز می کرد: دیگر چیزی نداشت به‌ام بگوید؛ کمی از آمدنم دلخور بود. خواهم رفت؛ شاید مرا به خودش نپذیرد. یا اینکه در دفتر هتل به من بگویند: «کسی به این نام اینجا اقامت ندارد.» گمان نکنم این کار را بکند. فقط ممکن است در ظرف هفتهٔ آینده برایم

1. hôtel d'Espagne

بنویسد که عقیده‌اش برگشته است و دیدار می‌ماند برای یک وقت دیگر.

مردم سر کارشان هستند. اینطور پیداست که این ماردی‌گرا خیلی بی‌رمق و بی‌رنگ است. خیابان مونیله بوی تند چوب نمناک می‌دهد، مثل همهٔ وقتهایی که می‌خواهد باران ببارد. از این روزهای عجیب و غریب خوشم نمی‌آید: سینماها بعدازظهر فیلم نمایش می‌دهند، شاگردان مدرسه تعطیل‌اند؛ در خیابانها حالت محوی از تعطیلی هست که دایم می‌کوشد توجه را جلب کند و به محض اینکه آدم متوجهش شد غیبش می‌زند.

حتماً به دیدن آنی می‌روم‌ولی نمی‌توانم بگویم که این فکر بخصوص خوشحالم می‌کند. از موقعی که نامه‌اش به دستم رسیده است، احساس بیکارگی می‌کنم. خوشبختانه ظهر است؛ گرسنه‌ام نیست، اما می‌خواهم برای گذراندن وقت بروم غذا بخورم. وارد کافهٔ کامی در خیابان اورلوژه[1] می‌شوم.

جای دنج و آرامی است. تمام شب خوراک کلم یا راگوبه مشتریان می‌دهند. مردم پس از تئاتر می‌آیند اینجا شام می‌خورند؛ پاسبانها مسافرانی را که شب از راه می‌رسند به اینجا می‌فرستند. هشت تا میز مرمری. نیمکتی چرمی دیوارها را دور می‌زند. دو تا آینه که لکه‌های زنگ آنها را خورده است. شیشهٔ دو پنجره و در کدر است. پیشخوان درون یک فرورفتگی است. اتاقی هم در یک طرف هست. اما من هیچ‌وقت داخلش نشده‌ام؛ برای زوجهاست.

«یک املت ژامبون به من بدهید.»

گارسن، دختری تنومند با لبهای سرخ، هروقت با مردی حرف می‌زند نمی‌تواند جلوی خنده‌اش را بگیرد.

«نمی‌شود. املت سیب‌زمینی می‌خواهید؟ در ژامبون بسته است: فقط ارباب می‌تواند آن را ببرد.»

یک راگو سفارش می‌دهم. صاحب کافه نامش کامی است و آدم خشنی است.

گارسن می‌رود. در این اتاق قدیمی تاریک تنها هستم. توی کیف بغلیم نامه‌ای

---

1. Horlogers

از آنی هست. شرم کاذبی مرا از باز خواندنش منع می کند. سعی دارم جمله ها را یک‌یک به یاد آورم.

«آنتوان عزیزم.»

لبخند می زنم: معلوم است که نه، معلوم است که آنی ننوشته است «آنتوان عزیزم.»

شش سال پیش— ما تازه با توافق از هم جدا شده بودیم— تصمیم گرفتم بروم به توکیو، چند کلمه برایش نوشتم. دیگر نمی توانستم صدایش بزنم «عشق عزیزم»؛ صاف و صادق اینطور شروع کردم: «آنی عزیزم.»

به من جواب داد: «از فارغ دلی ات خوشم می آید؛ من هرگز آنی عزیزت نبوده و نیستم. و تو هم ازت خواهش می کنم خیال نکنی که آنتوان عزیز منی. اگر نمی دانی چه صدایم کنی، صدایم نکن. اینطور از همه بهتر است.»

نامه اش را از کیف بغلیم درمی آورم. ننوشته است «آنتوان عزیزم.» در پای نامه هم از فرمول قراردادی خبری نیست: «باید ببینمت. آنی.» هیچ چیزی نیست که بتواند نشانی از احساساتش به ام بدهد. نمی توانم گله مند باشم: در اینجا کمالِ دوستی اش را بازمی شناسم. همیشه دلش می خواست به «لحظه های کامل»[1] برسد. اگر زمان مساعد نبود، دیگر به هیچ چیز رغبتی نمی نمود، نشانه های حیات از چشمهایش ناپدید می شد، و مانند دختر گنده ای در سن و سال بلوغ این طرف و آن طرف به تنبلی پرسه می زد. یا اینکه پی بهانه می گشت که با من دعوا بکند.

«تو مثل یک بورژوا فین می کنی، با اهن و تلپ، و با رضایت خاطر توی دستمالت سرفه می کنی.»

نمی بایست جواب داد، می بایست صبر کرد: ناگهان، به علامتی که ملتفتش نمی شدم تکانی می خورد، رخسار زیبای از حال رفته اش سخت و سفت می گردید، و کار مورچه وارش را شروع می کرد. جادویی تحکم آمیز و دلربا داشت؛ لای دندانهایش آهنگی را زمزمه می کرد و در این حال به تمام دور و برش می نگریست، سپس لبخندزنان قد می افراشت، می آمد شانه هایم را تکان می داد، و چند لحظه ای

---

1. moments parfaits

انگار به اشیای اطرافش فرمان می‌داد. با صدایی پست و تند برایم توضیح می‌داد که چه انتظاری ازم دارد.

«گوش بده، تو کوششی خواهی کرد، نه؟ دفعهٔ آخر خیلی احمق بودی. می‌بینی که این لحظه چقدر امکان دارد زیبا باشد؟ آسمان را نگاه کن، رنگ آفتاب را روی قالی نگاه کن. من لباس سبزم را تن کرده‌ام و صورتم بزک نکرده است، پاک رنگپریده‌ام. برو عقب، برو در سایه بنشین؛ می‌فهمی که چه باید بکنی؟ اوه دست‌بردار! چقدر احمقی! با من حرف بزن.»

حس می‌کردم که توفیق آن مهم در دست من است: لحظه معنای نامعلومی داشت که می‌بایستی آن را پیراست و کامل کرد؛ می‌بایستی حرکات معینی انجام داد، حرفهای معینی زد: زیر فشار بار مسئولیتم خم شده بودم، چشمهایم را بازِ باز کردم و هیچ چیز را نمی‌دیدم، در وسط شعایری که آنی همان دم اختراع می‌کرد دست و پا می‌زدم و آنها را چون تار عنکبوت با بازوهای بلندم می‌دریدم. در آن وقتها او از من متنفر بود.

حتماً به دیدنش خواهم رفت. هنوز از صمیم قلب احترامش می‌گزارم و دوستش دارم. ای کاش کس دیگری در بازی لحظه‌های کامل اقبال و مهارت بیشتری داشته باشد.

می‌گفت: «موی لعنتی تو همه چیز را خراب می‌کند. می‌خواهی آدم با یک مرد موسرخ چه بکند؟»

لبخند می‌زد. من ابتدا خاطرهٔ چشمهایش را فراموش کردم، بعد خاطرهٔ اندام بلندش را. لبخندش را تا هنگامی که توانستم به‌یادم‌داشتم و سپس، سه سال قبل، آن را نیز فراموش کردم. کمی پیش، ناگهان، همینکه داشتم نامه را از دست خانم می‌گرفتم، آن لبخند بازگشت؛ تصور کردم آنی را می‌بینم که لبخند می‌زد. می‌کوشم باز آن را به یاد آورم: احتیاج دارم تمام لطافتی را که آنی به‌ام الهام می‌کند احساس کنم؛ این لطافت آنجا است، خیلی نزدیک است، فقط می‌خواهد که زاییده شود. ولی لبخند برنمی‌گردد. تمام شد. تو خالی و خشک می‌مانم.

مردی که از سرما می‌لرزد آمد تو.

«سلام به همگی.»

بی آنکه پالتوی سبزرنگش را از تن درآورد می نشیند. دستهای بلندش را به هم می مالد و در این حال انگشتهایش را لای هم می برد.

«چه میل دارید؟»

جا می خورد، چشمهایش نگران است.

«چه؟ یک بیر[1] با آب به من بدهید.»

گارسن جم نمی خورد. در آینه چهره‌اش طوری می نماید که انگار خوابیده است. در واقع چشمهایش باز است، اما فقط دوتا شکاف است. او همینطوری است، برای خدمت به مشتریان عجله‌ای ندارد، همیشه مدتی در سفارشهایشان تأمل می کند. لابد به بطریی می اندیشد که از بالای پیشخوان برخواهد داشت، و به برچسب سفیدی که حروف قرمز دارد، و به شربت غلیظ سیاهی که خواهد ریخت: گفتی خودش آن را می نوشید.

نامهٔ آنی را توی کیف بغلیم می سرانم. این نامه آنچه را که می توانست به من داده است؛ من نمی‌توانم پیش زنی برگردم که آن را در دستهایش گرفته، تایش کرده، و داخل پاکتش گذاشته است. آیا حتی امکان دارد که به کسی در گذشته اندیشید؟ مادام که عاشق هم بودیم، اجازه ندادیم که کوچکترین لحظه هایمان، خُردترین غمهایمان از ما جدا شوند و در عقب بمانند. صداها، بوها، درجات نور، حتی اندیشه هایی که به هم نگفته بودیم— همهٔ اینها را با خودمان بردیم و همه‌شان زنده ماندند: از لذت بردن و رنج کشیدن از آنها در زمان حال باز نایستاده‌ایم. یادبودی در بین نبود؛ عشقی آرامش ناپذیر و سوزان، بدون سایه، بدون عقب‌نشینی، بدون طفره. سه سال در عین حال حاضر. برای همین بود که از یکدیگر جدا شدیم: دیگر به حد کافی قدرت نداشتیم که بار را تحمل کنیم. و بعد، هنگامی که آنی از پیشم رفت، آن سه سال ناگهان و یکجا به گذشته فرو ریخت. من حتی رنج هم نکشیدم، خودم را خالی حس می کردم. سپس زمان از نو به جریان افتاد و خلأ بزرگتر گردید. بعد در سایگون، چون تصمیم گرفتم به فرانسه برگردم، هر آنچه هنوز باقی مانده بود— چهره های بیگانه، میدانها، بندرگاه های کنار رودهای دراز— همگی

1. Byrrh

نیست شد. و حالا گذشتهٔ من چیزی جز سوراخی بزرگ نیست. زمان حال من: این گارسن بلوز مشکی که نزدیک پیشخوان خیال می‌بافد، این مردک. به نظرم هرچه دربارهٔ زندگی می‌دانم از کتابها آموخته‌ام. کاخهای بنارس، ایوان «پادشاه جذامی»، معبدهای جاوه با پلکانهای بزرگ شکسته‌شان، لحظه‌ای در چشمهایم بازتاب یافت، اما آنجا سرجایشان ماند. ترامواییی که شبها از جلو هتل پرنتانیا می‌گذرد، بازتاب علامت نئون را درون پنجره‌هایش نمی‌برد؛ یک دم شعله‌ور می‌گردد و با پنجره‌های تاریک دور می‌شود.

این مرد چشم ازم برنمی‌دارد: آزارم می‌دهد. با این قد و قامتی که دارد باز خودی نشان می‌دهد. گارسن سرانجام تصمیم می‌گیرد سفارش او را برآورد. با تنبلی بازوی بلند سیاهش را بالا می‌برد، بطری را برمی‌دارد و با لیوانی می‌آورد.

«بفرمایید آقا.»

مرد مؤدبانه می‌گوید: «آقای آشیل[1].»

گارسن بی پاسخ می‌ریزد؛ ناگهان، مرد به سرعت انگشتش را از دماغش دور می‌کند و کف هر دو دست را تخت می‌گذارد روی میز. سرش را به عقب انداخته است و چشمهایش می‌درخشد. با صدایی سرد می‌گوید:

«دختر طفلکی.»

گارسن یکه می‌خورد و من هم یکه خوردم: یک‌جور حالت تعریف‌ناپذیر، شاید حالت بهت، به مرد دست می‌دهد، انگار یک کس دیگری هم حالا حرف زده بود. هرسهٔ ما دستپاچه شده‌ایم.

گارسن چاق اول از همه به خودش می‌آید: او تخیل ندارد. با طمأنینه آقای آشیل را ورانداز می‌کند: خوب می‌داند که می‌تواند یک دستی آقای آشیل را از جا بکند و بیرونش بیندازد.

«بفرمایید ببینم چرا من دختر طفلکی‌ام؟»

مرد دل به شک می‌ماند. دست و پا گم کرده گارسن را نگاه می‌کند، بعد می‌خندد. صورتش پرچین و شکنج می‌شود، با مچش ور می‌رود:

1. Achille

«این حَرف دلخورش کرده. همینطوری گفتم. مردم همینطوری می گویند: دختر طفلکی. قصدی درش نیست.»

اما دختر از او رو می گرداند و پشت پیشخوان می رود: براستی رنجیده است. مرد باز می خندد:

«ها، ها! می دانید، از دهنم در رفت. دلخور شدید؟» و به‌طور مبهم به من خطاب می کند: «دلخور شد.»

سرم را برمی گردانم. او کمی لیوانش را بلند می کند، ولی به فکر نوشیدن نیست: متعجب و هراسان چشمهایش را برهم می زند؛ انگار سعی دارد چیزی را به یاد آورد. گارسن پشت صندوق نشست؛ یک کار خیاطی دست می گیرد. همه چیز به خاموشی بازگشته است: اما دیگر خاموشی قبل نیست. باران بنای باریدن گذاشت: به نرمی به شیشه های کدر می خورد؛ اگر هنوز بچه های نقاب زده‌ای در خیابانها باشند، باران نقابهای مقوایی‌شان را نرم و ضایع خواهد کرد.

گارسن چراغها را روشن می کند: هنوز ساعت دو نشده، ولی آسمان سیاهِ سیاه است، دیگر چشمش خوب نمی بیند خیاطی کند. نوری ملایم؛ مردم در خانه هایشان هستند، حتماً آنها هم چراغهایشان را روشن کرده‌اند. چیز می خوانند، از پنجره آسمان را می نگرند. برای آنها... وضع جور دیگری است. آنها به طرز دیگری مسن شده‌اند. آنها در میان ارثیه ها و هدیه ها زندگی می کنند، و هر تکه اثاثشان یادبودی است. ساعتها، مدالها، تصویرها، صدفها، وزنه های کاغذ، تجیرها، شالها. گنجه هایشان پر است از بطریها، پارچه ها، رختهای قدیمی، روزنامه ها؛ همه اش را نگه داشته اند. گذشته، تجمل مالکان است.

من گذشته‌ام را کجا نگه دارم؟ گذشته را توی جیب نمی شود گذاشت؛ برای مرتب چیدنش خانه‌ای باید داشت. من مالک چیزی جز تنم نیستم؛ مردی یکه و تنها، با هیچ چیزی جز تنش، نمی‌تواند یادبودها را وا ایستاند؛ یادبودها از میانش می گذرند. نباید شکوه کنم: من فقط خواهان آن بوده‌ام که آزاد باشم.

مردک می جنبد و آه می کشد. توی پالتویش کز کرده است، ولی گاه و بیگاه راست می شود و قیافه‌ای متکبرانه به خودش می گیرد. او هم گذشته ای ندارد. اگر خوب می گشتید، بی شک در منزل پسرعموهایی که دیگر کاری به کارش ندارند،

عکسی می‌یافتید که او را در یک جشن عروسی نشان می‌دهد، با یقه‌ای پروانه‌ای، پیرهنی آهارزده و سبیل شق و رق یک مرد جوان. فکر نمی‌کنم که از من حتی این هم باقی مانده باشد.

باز دارد نگاهم می‌کند. این بار خیال دارد با من حرف بزند؛ حس می‌کنم تمام تنم سخت و خشک شد. این به خاطر همدلی میانمان نیست: ما مانند یکدیگریم، همین و بس. او مثل من تنهاست، اما بیشتر از من در تنهایی فرو رفته است. حتماً انتظار تهوع خویش یا چیزی از همین قبیل را می‌کشد. پس حالا کسانی هستند که مرا بازمی‌شناسند، که پس از زل زدن به من می‌اندیشند: «او یکی از ماهاست.» خوب، او چه می‌خواهد؟ باید خوب بداند که ما نمی‌توانیم هیچ کاری برای یکدیگر انجام دهیم. خانواده‌ها در خانه‌هایشان و میان یادبودهایشان هستند. و ما در اینجا، دوتا آدم وازدهٔ بدون یادبود. اگر یکهو از جا پا می‌شد، اگر با من سخن می‌گفت، به هوا می‌پریدم.

در با سر و صدا باز می‌شود: دکتر روژه[1] است.

«سلام به همگی.»

اخم‌آلود و بد گمان می‌آید تو، در حالی که روی پاهای درازش کمی تلوتلو می‌خورد. این پاها به زحمت می‌تواند بالاتنه‌اش را حمل کند. یکشنبه‌ها اغلب در رستوران وزلیز می‌بینمش، ولی مرا نمی‌شناسد. هیکلش به معلمان ورزش سابق ژوئان‌ویل[2] می‌ماند: بازوهایی چون ران، با صد و ده سانتیمتر دور سینه، و این همه نمی‌تواند خودش را سر پا نگه دارد.

«ژان، ژان کوچولویم.»

تاتی کنان به سوی رخت کن می‌رود تا کلاه نمدی لبه پهنش را به جارختی بیاویزد. گارسن خیاطیش را کناری گذاشت و بی‌شتاب و خواب‌آلود می‌آید تا بارانی دکتر را از تنش درآورد.

«چه میل دارید، دکتر؟»

دکتر موقرانه وارسی‌اش می‌کند. او چهره‌ای دارد که من چهرهٔ قشنگ یک

1. Rogé 2. Joinville

مرد می‌نامم. زندگی و انفعالها فرسوده‌اش کرده و برآن چین و چروک انداخته‌اند. اما دکتر زندگی را فهمیده و بر انفعالهایش غالب شده است.

با صدایی بم می‌گوید: «هیچ نمی‌دانم چه می‌خواهم.»

خودش را روی نیمکتی روبه‌روی من انداخت؛ پیشانیش را پاک می‌کند. به مجرد آنکه دیگر روی پاهایش نیست، راحت می‌شود. چشمهای درشت و سیاه و آمرانه‌اش رعب‌انگیز است.

«برایم... برایم، برایم یک کالوادوس[1] کهنه بیاور، عزیزم.»

گارسن بی‌هیچ حرکتی آن چهرهٔ بزرگ پرچین را تماشا می‌کند. توی رؤیا است. مردک با لبخندی حاکی از رهایی سرش را بلند کرد. وراست است: این نره غول ما را رهایی داده است. در اینجا چیز هراسناکی بود که می‌خواست به چنگمان بگیرد. نفس عمیقی می‌کشم: حالا میان انسانها هستیم.

«پس کالوادوس من چه شد؟»

گارسن از جا می‌پرد و می‌رود. دکتر بازوهای ستبرش را دراز کرده و دو گوشهٔ میز را چسبیده است. آقای آشیل شاد وسرخوش است؛ می‌خواهد توجه دکتر را جلب کند. اما هر چه پاهایش را تکان تکان می‌دهد و روی نیمکت ورجه وورجه می‌کند، از بس ریزه است نمی‌تواند سر و صدایی درآورد.

گارسن کالوادوس را می‌آورد. با حرکت سر، همسایهٔ دکتر را نشانش می‌دهد. دکتر روژه تنه‌اش را به کندی می‌چرخاند: نمی‌تواند گردنش را حرکت دهد. بانگ می‌زند:

«اهه، تویی، اکبیر پیر، هنوز نمرده‌ای؟»

خطاب به گارسن می‌کند:

«این را تو کافه‌تان راه می‌دهید؟»

مردک را با چشمهای شررбارش می‌نگرد. نگاهی رک که همه چیز را سرجایش می‌نشاند. توضیح می‌دهد:

«او یک خل پیر است، بله همین است که گفتم.»

---

1. calvados

دکتر حتی این زحمت را به خودش نمی‌دهد که نشان بدهد دارد شوخی می‌کند. می‌داند که خل پیر لجش نمی‌گیرد، که لبخند خواهد زد. همینطور هم شد. مردک خاکسارانه لبخند می‌زند. یک خل پیر: بدنش را کش می‌دهد، حس می‌کند که از گزند خودش حمایت می‌شود؛ امروز هیچ چیز برایش پیش نخواهد آمد. طرفه آنکه من هم آسوده‌خاطر شده‌ام. یک خل پیر: پس همین بود، همین بود و بس.

دکتر می‌خندد، نگاهی به من می‌اندازد؛ انگار می‌خواهد با این نگاه مرا درگیر و همدست خودش بکند: لابد به خاطر قد و قامتم— وانگهی پیرهن تمیزی تنم است— می‌خواهد مرا قاتی شوخیش بکند.

من نمی‌خندم، به دعوتهایش جواب نمی‌دهم: پس، بی‌آنکه خنده‌اش بند بیاید، آتش مهیب چشمهایش را رویم می‌آزماید. چند لحظه در سکوت همدیگر را برانداز می‌کنیم؛ با چشمهای تنگ کرده بالا و پایینم می‌کند، رده بندیم می‌کند. در مقولهٔ خلها؟ در مقولهٔ لاتها؟

با اینهمه، خود اوست که سرش را برمی‌گرداند: شکستی کوچک در مقابل آدمی تنها، بدون اهمیت اجتماعی، لایق آن نیست که حرفش را بزنند، زود فراموش می‌شود. سیگاری می‌پیچد و روشنش می‌کند، بعد به شیوهٔ پیرمردها با چشمهایی مات‌زده و سخت بی‌جنبش می‌ماند.

چین و چروکهای قشنگ؛ همه‌اش را دارد: خطهای افقی پیشانی، شیارهای کنار چشمها، چروکهای تلخ دوکنج دهن، و نیز کلافهای زردی که از زیر چانه آویزان است. او مرد خوش اقبالی است: همین که چشمتان به‌اش بیفتد، به خودتان می‌گویید که حتماً رنج کشیده و کسی است که زندگی کرده. به‌علاوه سزاوار چهره‌اش است، زیرا یک لحظه هم دربارهٔ طرز نگه داشتن و استفاده از گذشته‌اش اشتباه نکرده است: خیلی ساده آن را از کاه انباشته و به تجربه‌ای برای استفاده در مورد زنان و جوانان میدلش گردانیده است.

آقای آشیل چنان شادمان است که گفتی مدتها چنین نبوده. ذهنش از تحسین باز مانده است؛ بیر خودش را جرعه جرعه و با باد کردن لپهایش می‌نوشد. دکتر مسلماً می‌دانست چطور از پسش برآید! دکتر کسی نیست بگذارد خل پیری در شرف

ابتلا به یک حمله او را مجذوب کند؛ یک تشر جانانه، چند کلمهٔ تند و برنده برایشان لازم است. دکتر تجربه دارد. در تجربه، یک آدم حرفه‌ای است: پزشکها، کشیشها، قاضیها، افسرها، انسان را آنچنان می‌شناسند که گفتی خودشان او را ساخته‌اند.

از بابت آقای آشیل خجالت می‌کشم. ما از یک گروهیم، باید علیه‌شان اردویی تشکیل دهیم. ولی او مرا ترک کرده و به جانب آنها رفته است: صادقانه به تجربه باور دارد. نه به تجربهٔ خودش یا من. به تجربهٔ دکتر روژه. کمی پیش آقای آشیل حس می‌کرد موجود عجیبی است، حس می‌کرد که تنهای تنها است؛ حالا می‌داند دیگرانی هم مثل او بوده‌اند، خیلیهای دیگر: دکتر روژه به‌شان برخورده است، می‌توانست برای آقای آشیل سرگذشت هر یکی‌شان را نقل کند و بگوید چه جور به پایان می‌رسد. آقای آشیل فقط یک مورد است، و به آسانی می‌گذارد که به چند تصور کلی مبدلش گردانند.

چقدر دلم می‌خواست به او بگویم که دارند گولش می‌زنند، که دارد به نفع آدمهای خودبین بازی می‌کند. آدمهای حرفه‌ای در تجربه؟ آنها زندگیشان را به حال کرخ و خواب‌آلود خِرخِر کشیده‌اند، هول‌زنان و بی‌تاب ازدواج کرده‌اند، و الله‌بختکی بچه پس انداخته‌اند. آنها به آدمهای دیگر توی کافه‌ها، توی عروسیها، توی عزاها برخورده‌اند. گاهی که در گرداب گیر افتاده‌اند، دست و پا زده‌اند بدون آنکه بدانند چه به سرشان آمده است. هرچه دور وبرشان رخ داده است، خارج از دیدرس‌شان آغاز شده و به پایان رسیده است؛ شکلهای درازتیره، رویدادهایی که از دور دست می‌آمده‌اند، تند از پهلویشان گذشته و بگویی و نگویی لمسشان کرده‌اند، و وقتی خواسته‌اند نگاهشان کنند دیگر همه چیز پایان یافته بود. و بعد، نزدیکهای چهل سالگی، افکار حقیر لجوجشان و چند ضرب‌المثل را تجربه نام می‌گذارند، شروع می‌کنند که ادای ماشین پخش‌کنندهٔ اتوماتیک را درآورند؛ سکه‌ای در شکاف سمت چپ بیندازید و قصه‌هایی پوشیده در لای کاغذ نقره‌ای بیرون می‌آید؛ سکه‌ای در شکاف سمت راست بیندازید و اندرزهای گرانبهایی گیرتان می‌آید که مثل کارامل نرم به دندانها می‌چسبد. پس من هم می‌توانستم خودم را به خانه‌های مردم دعوت کنم و آنها به یکدیگر می‌گفتند که من مسافر بزرگی در

پیشگاه ابدیت هستم. بله: عربها چمباتمه زده می‌شاشند؛ قابله‌های هندو به جای ارگوتین[1]، شیشهٔ ساییده در تاپالهٔ ماده گاو به کار می‌برند؛ در بورنئو[2] وقتی دختری قاعده بشود، سه شبانه روز روی بام خانه‌اش بسر می‌برد. من در ونیز مراسم تدفین در کرجی، در سویل[3] جشنهای «هفتهٔ مقدس»، در اوبرامرگاو[4] نمایش تعزیهٔ مسیح را دیده‌ام. البته همهٔ اینها مشتی از خروار دانش من‌اند: می‌توانستم در صندلی لم بدهم و خوشدلانه شروع کنم:

«آیا ییلاوا[5] را می‌شناسید، خانم عزیز؟ شهرک شگفت‌انگیزی در موراوی[6] است که من در ۱۹۲٤ آنجا اقامت داشتم...»

و رئیس دادگاه که دعاوی بسیاری دیده است در پایان سرگذشتم رشتهٔ سخن را به دست می‌گرفت:

«چقدر راست است، آقای عزیز، چقدر انسانی است. من پروندهٔ مشابهی در شروع زندگی حرفه‌ای خودم دیده‌ام. به سال ۱۹۰۲ بود. من در لیموژ[7] قائم مقام قاضی بودم...»

فقط اشکال در آن است که در جوانیم با همچو چیزها خیلی به ستوهم آورده‌اند. من از خانوادهٔ حرفه‌ای نبودم. ولی غیر حرفه‌ای‌ها هم وجود دارند. اینها منشیها، کارمندان، کاسبکاران‌اند، آنهایی که در کافه‌ها به دیگران گوش می‌دهند: آنها نزدیکهای چهل سالگی حس می‌کنند از تجربه‌ای که نمی‌توانند بیرونش بریزند ورم کرده‌اند. خوشبختانه بچه‌هایی پس انداخته‌اند و آن تجربه را درجا به خوردشان می‌دهند. خوش دارند به ما بقبولانند که گذشته‌شان هدر نرفته است، که یادبودهایشان متراکم شده‌اند و به نرمی و راحتی به فرزانگی تبدیل یافته‌اند. گذشتهٔ بدرد بخور! گذشتهٔ قطع جیبی، کتاب لبه طلایی پر از امثال و حکم قشنگ. «باور کنید، من از روی تجربه با شما حرف می‌زنم، هرچه را که می‌دانم از زندگی آموخته‌ام.» آیا چنین است که زندگی به عهده گرفته به عوض آنها بیندیشد؟ آنها نو را با کهن تبیین می‌کنند— و کهن را با رویدادهای باز کهنتر تبیین کرده‌اند، مانند

1. ergotine
2. Bornéo
3. Séville
4. Oberammergau
5. Jihlava
6. Moravie
7. Limoges

آن مورخانی که از لنین یک روبسپیر[1] روسی و از روبسپیر یک کرامول[2] فرانسوی می‌سازند: آخر سر، اصلاً از هیچ چیز سر در نیاورده‌اند... پشت سر خودبینی شان می‌توان به تنبلی عبوسانه‌ای پی برد: ظواهر را سان می‌بینند، خمیازه می‌کشند، می‌اندیشند که هیچ چیز تازه‌ای زیر آسمان نیست. «یک خل پیر»— و دکتر روژه به‌طور مبهم به خلهای پیر دیگری می‌اندیشد که هیچ کدامشان را به وجه خاص به یاد نمی‌آورد. حالا هرکاری آقای آشیل بکند، برایمان تعجب‌آور نیست: زیرا او یک خل پیر است!

او یک خل پیر نیست: او می‌ترسد. ترسش از چیست؟ وقتی آدم بخواهد چیزی را بفهمد رو یاروی‌اش قرار می‌گیرد، تک و تنها، بدون کمک؛ تمام گذشتهٔ جهان به کار نمی‌آید. و بعد آن چیز ناپدید می‌شود و آنچه را که آدم فهمیده است همراه آن ناپدید می‌شود.

تصورات کلی دلخوش کننده‌تراند. به علاوه حرفه‌ای‌ها وحتی غیرحرفه‌ای‌ها همیشه به برحق بودن خودشان می‌اتجامند. فرزانگیشان توصیه می‌کند که تا می‌شود کمتر سر و صدا کنید، تا می‌شود کمتر زندگی کنید، خودتان را به فراموشی بسپارید. بهترین داستانها دربارهٔ آدمهای خودسر و غریب احوال است که به کیفر رسیده‌اند. بلی، اینطور رخ می‌دهد و هیچ کس خلاف آن را نخواهد گفت. شاید آقای آشیل وجدانش یک خرده ناآسوده است. شاید به خودش می‌گوید که اگر به پندهای پدر و خواهر بزرگش گوش داده بود، چنین حال و روزی را نداشت. دکتر حق حرف زدن دارد: او زندگیش را تلف نکرده است؛ می‌دانسته چطور خودش را سودمند سازد. بالا سر این آدم‌وازدهٔ حقیر، آرام و نیرومند قد برمی‌افرازد؛ او یک صخره است.

دکتر روژه کالوادوسش را نوشیده است. جثهٔ گنده‌اش ولو می‌شود و پلکهایش به سنگینی هم می‌رود. بار اول است که چهره‌اش را بدون چشم می‌بینم: به نقابی مقوایی می‌ماند، مثل همانهایی که امروز در دکانها می‌فروشند. لپهایش رنگ صورتی وحشتناکی دارد... حقیقت ناگهان بر من نمایان می‌شود: این مرد بزودی

1. Robespierre 2. Cromwell

خواهد مرد. او حتماً این را می داند؛ کافی است در آینه به خودش نگاه کند: هر روز به جنازه‌ای که خواهد گردید کمی بیشتر شباهت می یابد. تمام تجربه اش عبارت از همین است، به این سبب بارها به خودم گفته ام که تجربه بوی مرگ می دهد: آخرین دفاعشان است. دکتر دلش می خواهد به آن باور داشته باشد، دلش می خواهد چشمهایش را به روی واقعیت تحمل‌ناپذیر ببندد: که او تنها است، بدون نصیب، بدون گذشته، با ذهنی که کرخ و بدنی که متلاشی می شود. از این رو دلخوش‌کنکش را به خوبی ساخته و پرداخته است: به خودش می گوید که دارد ترقی می کند. آیا در اندیشیدنش رخنه‌هایی هست، آیا در لحظه‌هایی کله‌اش خالی می ماند؟ علتش آن است که قوهٔ قضاوتش دیگر چابکی روزگار جوانی را ندارد. آیا آنچه را که در کتابها می خواند دیگر نمی فهمد؟ علتش آن است که اکنون از کتابها خیلی دور است. آیا دیگر نمی‌تواند عشق بورزد؟ ولی این کار را کرده است. عشق ورزیدن در گذشته خیلی بهتر از آن است که آدم باز هم عشق بورزد: با نگریستن به گذشته می‌توان قضاوت، مقایسه و تفکر کرد. و برای آنکه بتواند منظرهٔ این چهرهٔ هراسناک جنازه را در آینه تاب بیاورد، سعی دارد به خودش بقبولاند که درسهای تجربه در آن حک شده است.

دکتر یک خرده سرش را می گرداند. پلکهایش نیمه‌باز می شود، با چشمهایی که از خواب قرمز شده است نگاهم می کند. به رویش لبخند می زنم. دلم می خواهد این لبخند همهٔ آنچه را که می کوشد از خودش پنهان کند برایش آشکار گرداند. این همان چیزی است که بیدارش خواهد کرد، اگر می توانست به خودش بگوید: «اینجا کسی است که می‌داند من به زودی خواهم مرد!» ولی پلکهایش دوباره فرو می افتد: خوابش می برد. من راه می افتم بروم. آقای آشیل را جا می گذارم که مراقب خوابش باشد.

باران بند آمده است، هوا ملایم است، تصویرهای سیاه زیبایی آهسته بر پهنهٔ آسمان نقش می بندد: این برای ساختن قاب لحظه‌ای کامل بیش از اندازهٔ کفایت است؛ برای بازتاباندن این تصویرها، آن حاضر می شد موجهای تیره‌ای در دلهایمان پدید آورد. ولی من نمی دانم چطور از این فرصت استفاده کنم: دست بر قضا راه می روم، خالی و آرام، زیر این آسمان هدر شده.

چهارشنبه

نباید ترسید.

پنجشنبه

چهار صفحه نوشته‌ام. سپس یک لحظهٔ طولانی شادمانی. نباید چندان به ارزش تاریخ اندیشید. این خطر هست که آدم از آن بیزار شود. نباید آشکار کرد که مارکی دورولبون عجالتاً نمودار یگانه توجیه وجود من است.

تا یک هفتهٔ دیگر به دیدن آنی خواهم رفت.

جمعه

در بولوار ردوت مه چنان غلیظ بود که مصلحت دیدم از حاشیهٔ دیوارهای سربازخانه راه بروم؛ سمت راستم، چراغهای جلو اتومبیلها نور خیسی به روبرو می‌پاشید و نمی‌شد فهمید که پیاده‌رو کجا به پایان می‌رسد. دور و برم مردم بودند؛ صدای قدمهایشان یا، گاهی، همهمهٔ خفیف حرفهایشان را می‌شنیدم: اما هیچ کسی را نمی‌دیدم. یک بار چهرهٔ زنی دم شانه‌ام نمایان شد، ولی مه فوراً آن را فرو برد؛ باری‌دیگر، کسی نفس‌نفس زنان به من مالید و گذشت. نمی‌دانستم کجا می‌روم، بس که در مه غرق بودم: می‌بایستی با احتیاط پیش رفت، زمین را با نوک پا کورمال کورمال جست و حتی دستها را به جلو کشید. از این کار هیچ خوشم نمی‌آمد. با اینهمه به فکر برگشتن به خانه نبوذم، گرفتار شده بودم. عاقبت، پس از نیم ساعت، در دور دست چشمم به بخار آبی رنگی افتاد. آن را راهنمایم گرفتم و چیزی نگذشت که به لبهٔ روشنایی بزرگی رسیدم؛ در وسط، کافهٔ مابلی را باز شناختم که با چراغهایش مه را می‌شکافت.

کافهٔ مابلی دوازده چراغ برقی دارد؛ ولی فقط دوتاشان روشن بود، یکی بالای صندوق، دیگری به سقف. تنها گارسن کافه مرا به زور به گوشهٔ تاریکی هل داد.

«اینجا نمی‌شود آقا، دارم نظافت می‌کنم.»

کت به تن داشت، بدون جلیتقه و یقه، و پیرهنی سفید با راه‌راه‌های بنفش پوشیده بود. هی خمیازه می‌کشید، در حالی که انگشتهایش را لای مویش فرو

می‌برد عبوسانه نگاهم می‌کرد.

«یک قهوهٔ تلخ و چندتا کرواسان[1].»

بدون جواب چشمهایش را مالید و دور شد. تاریکی تا چشمهایم می‌رسید، تاریکی کثیف و یخزده. لابد رادیاتور روشن نبود.

تنها نبودم. زنی با رخساری به رنگ موم روبه‌رویم نشسته بود و دستهایش دایم می‌جنبید، گاهی برای صاف کردن بلوزش، گاهی برای راست کردن کلاه سیاهش. همراهش مرد بلندبالای بوری بود که خاموش بریوش[2] می‌خورد. سکوت به نظرم سنگین می‌آمد. میلم کشید پیپم را روشن کنم، اما خوش نداشتم با صدای زدن کبریت توجهشان را جلب کنم.

تلفن زنگ زد. دستها وا‌ایستاد: همان‌جور چسبیده به بلوز ماند. گارسن عجله‌ای نداشت. قبل از آنکه برود گوشی را بردارد، به آرامی روبیدن را به پایان رساند. «الو، شما آقای ژرژ هستید؟ سلام آقای ژرژ... بله آقای ژرژ... ارباب اینجا نیست... بله، می‌بایست تا حالا پایین آمده باشد... آه! در این هوای مه‌آلود... معمولاً طرف ساعت هشت پایین می‌آید... بله، آقای ژرژ، پیغام را به‌اش می‌دهم. خداحافظ آقای ژرژ.»

مه مانند پردهٔ سنگینی از مخمل خاکستری روی پنجره‌ها افتاده بود. چهره‌ای یک لحظه به شیشه چسبید و ناپدید شد.

زن نالان گفت:

«کفشم را ببند.»

مرد بدون نگاه کردن گفت: «باز نیست.» زن کفرش درآمد. دستهایش مثل عنکبوتهای بزرگی روی بلوز و گردنش در تک و دو بود.

«بله، بله، کفشم را ببند.»

مرد با قیافه‌ای یکر دولا شد، زیر میز دستی به پایش زد:

«بسته شد.»

---

۱. croissant: نوعی نان شیرینی کوچک به شکل هلال ماه.—م.

۲. brioche: نوعی نان شیرینی.—م.

زن رضایتمندانه لبخند زد. مرد گارسن را صدا زد.

«گارسن، چند شد؟»

گارسن پرسید: «چند تا بریوش داشتید؟»

من چشمهایم را پایین انداخته بودم تا به نظر نرسم به‌شان خیره شده‌ام. پس از چند لحظه، صدای جیرجیری شنیدم و دیدم لبهٔ یک دامن و دوتا چکمهٔ آغشته به گل خشک نمایان شد. چکمه‌های مرد از دنبال می‌آمد، براق و نوک تیز بود. چکمه‌ها به سوی من پیش می‌آمد، از حرکت ایستاد و نیم‌دوری زد: مرد پالتویش را می‌پوشید. در آن لحظه دستی در انتهای بازویی خشک و شق از دامن سرازیر شد؛ کمی درنگ کرد، و آنگاه دامن را خاراند.

مرد پرسید: «حاضری؟»

دست باز شد و آمد یک تخته گل را روی چکمهٔ راست لمس کرد، بعد غیبش زد.

مرد گفت: «اوف!»

او چمدانی را نزدیک رخت‌کن برداشته بود. آن دو بیرون رفتند، دیدمشان که در مه فرو رفتند.

وقتی گارسن قهوه‌ام را آورد گفت: «اینها هنرپیشه‌اند، در سینه پالاس[1] نمایش آنتراکت را اجرا می کرده‌اند. زن نواری به چشمهایش می‌بندد و اسم و سن تماشاگران را بلند می‌خواند. آنها امروز می‌روند چون جمعه است و برنامه‌ها عوض می‌شود.

رفت یک بشقاب کرواسان از سر میزی که هنرپیشه‌ها همین الآن ترک کرده بودند بیاورد.

«زحمت نکشید.»

میلی به خوردن آن کرواسان‌ها نداشتم.

«باید برق را خاموش کنم. دوتا چراغ برای یک مشتری، در ساعت نه صبح: ارباب دعوایم می کند.»

1. Ciné-Palace

کافه در نیمه تاریکی فرو رفت. کورسویی آغشته به رنگ خاکستری و قهوه‌ای حالا از پنجره‌های بلند فرو می‌تابید.

«می‌خواستم آقای فاسکل را ببینم.»

ملتفت تو آمدنِ پیرزن نشده بودم. سوزی یخزده مرا لرزاند.

«آقای فاسکل هنوز پایین نیامده.»

پیرزن دنبال حرفش را گرفت: «خانم فلوران[1] مرا فرستاد. حالش خوب نیست. امروز نمی‌آید.»

خانم فلوران صندوق‌دار است، همان زنِ موسرخ.

پیرزن گفت: «این هوا برای شکمش بد است.»

گارسن حالتی مهم به‌خود گرفت و جواب داد:

«از مه است. آقای فاسکل هم همین‌جور است؛ تعجب می‌کنم هنوز پایین نیامده. پای تلفن می‌خواستندش. معمولاً ساعت هشت پایین می‌آید.»

پیرزن بی اختیار سقف را نگاه کرد:

«آن بالا است؟»

«بله، آن اتاقش است.»

پیرزن با صدایی کشدار که انگار با خودش حرف می‌زد گفت:

«اگر مرده باشد چه...»

در چهرهٔ گارسن غیظ شدیدی پیدا شد: «وای چه حرفها!»

اگر مرده باشد چه... این فکر به خاطرم رسیده بود. در همچو هواهای مه‌آلود همین فکرهاست که به آدم دست می‌دهند.

پیرزن رفت. می‌بایستی من هم از او پیروی می‌کردم: هوا سرد و تاریک بود. مه از زیر در می‌زد تو؛ می‌رفت که آهسته بالا بیاید و همه چیز را غرق کند. اگر به کتابخانهٔ شهرداری رفته بودم نور و گرما گیرم می‌آمد.

بار دیگر چهره‌ای آمد خورد به پنجره؛ شکلک درمی‌آورد.

گارسن خشمگینانه گفت: «صبر کن ببینم»، و بیرون دوید.

---

1. Florent

چهره ناپدید شد، من تنها ماندم. از اینکه اتاقم را ترک کرده بودم خودم را سخت سرزنش کردم. الآن مه باید آن را فرا گرفته باشد؛ می‌ترسیدم به آنجا برگردم.

پشت صندوق، در تاریکی، چیزی جرق‌جرق می کرد. این صدا از پلکان خصوصی می‌آمد: آیا بالاخره مدیر کافه داشت پایین می‌آمد؟ نه: کسی پیدایش نشد؛ پله‌ها به خودی خود جرق‌جرق می کرد. آقای فاسکل هنوز خواب بود. یا اینکه بالا سر من مرده بود. در یک صبح مه‌آلود او را مرده در رختخوابش یافتند.— و در عنوان فرعی: در کافه مشتریان مشغول خوردن و نوشیدن بودند بی آنکه گمان برند...

ولی آیا هنوز در رختخوابش بود؟ آیا در حالی که ملافه‌ها را با خود کشیده و سرش به کف اتاق خورده، بیرون پرت نشده بود؟

آقای فاسکل را خیلی خوب می‌شناسم؛ گاه‌گداری از من احوال‌پرسی کرده است. آدم چاق سرخوشی است و ریش آراسته‌ای دارد: اگر مرده باشد از حمله است. به رنگ بادنجان درخواهد آمد، با زبان بیرون‌زده از دهن، ریشش توی هوا؛ گردنی کبود زیر موی مجعد.

پلکان خصوصی تو تاریکی گم می‌شد. به زحمت می‌توانستم قبهٔ تیر نرده را تشخیص بدهم. باید از آن تاریکی بگذرم. پلکان جرق‌جرق خواهد کرد. بالا، در اتاق را پیدا خواهم کرد...

جنازه آنجا است، بالا سر من. کلید برق را خواهم زد: آن پوست ولرم را دست خواهم زد تا ببینم.— دیگر تاب تحملش را ندارم، پا می شوم. اگر گارسن روی پلکان مچم را بگیرد، به‌اش خواهم گفت که سر و صدایی شنیدم.

یکهو گارسن نفس بریده آمد تو. داد زد: «بله، آقا!»

ای احمق! به‌طرفم آمد.

«دو فرانک می‌شود.»

به‌اش گفتم: «آن بالا سر و صدایی شنیدم.»

«وقتش رسیده بود!»

«بله، اما به گمانم یک چیزی شده: گویا خُرخُر جان کندن بود و بعدش صدای خفه‌ای آمد.»

در آن سالون تاریک، با آن مه در پشت شیشه‌های پنجره، این گفته کاملاً

طبیعی می‌آمد. حالت چشمهایش از یادم نخواهد رفت.

بدجنسانه افزودم: «باید بروید بالا ببینید.»

گفت: «آه، نه!» سپس: «می‌ترسم گیرم بیاورد. ساعت چند است؟»

«ساعت ده.»

«اگر پایین نیاید، ساعت ده و نیم خواهم رفت.»

قدمی به‌طرف در برمی‌دارم.

«دارید می‌روید؟ نمی‌مانید؟»

«نه.»

«راستی راستی خُرخُر جان‌کندن بود؟»

در حین بیرون رفتن به‌اش گفتم: «نمی‌دانم، شاید برای این گفتم خُرخُر جان‌کندن چون به همچو چیزهایی فکر می‌کردم.»

مه کمی بلند شده بود. شتاب داشتم خودم را به خیابان تورن‌برید برسانم. به چراغهایش احتیاج داشتم. سرخورده شدم: البته آنجا روشنایی بود، از ویترین دکانها فرو می‌ریخت. ولی روشنایی شادی نبود: به سبب مه سفیدِ سفید بود و مثل دوش آب روی شانه‌های آدم می‌ریخت.

جماعت زیادی آنجا بود، از همه بیشتر زنها: کلفتها، خدمتگاران روزانه، همچنین کدبانوان، از آنهایی که می‌گویند: «خودم خرید می‌کنم، مطمئن‌تر است.» آنها دم ویترینها بویی می‌کشیدند و آخر سر می‌رفتند تو.

جلوی قصابی گوشت خوک ژولین وا ایستادم. گاه‌گاه از پشت شیشه دستی را می‌دیدم که به سوسیسها و پاچه‌های خوک آراسته به قارچ دنبلان اشاره می‌کند. بعد دختر بور چاق و چله‌ای با سینهٔ پیش‌آمده خم می‌شد و تکه گوشت مرده را بین انگشتهایش برمی‌داشت. به فاصلهٔ پنج دقیقه راه از آنجا، آقای فاسکل در اتاقش مرده بود.

دور و برم پی تکیه‌گاه محکمی می‌گشتم، پی وسیلهٔ دفاعی در مقابل اندیشه‌هایم. هیچ نبود: کم کم مه پراکنده شده بود، اما چیزی دلشوره‌آور درنگ کنان در خیابان مانده بود. شاید نه تهدیدی واقعی: رنگ و رو رفته و شفاف بود. ولی درست همانی بود که سرانجام آدم را می‌ترساند. پیشانیم را به ویترین تکیه دادم.

روی مایونز یک تخم‌مرغ، متوجه قطره‌ای به رنگ قرمز تیره شدم: خون بود. این رنگ قرمز روی آن رنگ زرد دلم را آشوب کرد.

ناگهان رؤیایی دیدم: کسی دمر افتاده بود و خونش توی غذاها می‌ریخت. تخم‌مرغ در خون غلتیده بود؛ ورقهٔ گوجه‌فرنگی که بالایش قرار گرفته بود جدا شده و ولو افتاده بود، قرمز روی قرمز. مایونز اندکی راه افتاده بود: گودالی از خامهٔ زرد که جوی خون را دو شاخه می‌کرد.

«خیلی احمقانه است، باید خودم را جمع و جور کنم. می‌روم تو کتابخانه کار کنم.»

کار کنم؟ خوب می‌دانستم که یک سطر هم نخواهم نوشت. باز روز دیگری به هدر رفت. هنگام رد شدن از باغ ملی، روی نیمکتی که معمولاً می‌نشینم، لبادهٔ آبی بزرگ و بی‌حرکتی را دیدم. اینجا کسی هست که سردش نیست.

وقتی وارد قرائت‌خانه شدم، دانش‌اندوز داشت از آنجا بیرون می‌رفت. به طرفم جست زد:

«باید ازتان تشکر کنم، آقا. با عکسهایتان ساعتهای فراموش نشدنی گذراندم.»

هنگامی که دیدمش، لحظه‌ای امیدوار شدم: شاید دو نفری آسانتر می‌شد این روز را سر آورد. ولی با دانش‌اندوز بودن، فقط به ظاهر دو نفری بودن است.

به کتابی دست زد. تاریخ ادیان بود.

«آقا، هیچ کسی صلاحیت‌دارتر از نوساپیه[1] نبود که به این تألیف وسیع بپردازد. آیا این حقیقت دارد؟»

خسته می‌نمود و دستهایش می‌لرزید.

به اش گفتم: «ناخوش به نظر می‌آیید.»

«آه! حتماً، آقا! چون قضیهٔ ناگواری برایم پیش آمده است.»

نگهبان به سویمان می‌آمد: آدم ریزنقش تندخویی اهل کُرس[2] است و سبیلی چون سبیل سرکردهٔ طبل‌زنان دارد. ساعتها لای میزها راه می‌رود و پاشنه‌هایش را

1. Nouçapié 2. Corse

تلق‌تلق صدا می‌دهد. زمستانها توی دستمالهایش تف می‌اندازد که بعداً روی بخاری خشکشان می‌کند.

دانش‌اندوز آنقدر نزدیک آمد که نفسش به صورتم می‌خورد. محرمانه به‌ام گفت:

«جلو این مرد چیزی به‌تان نمی‌گویم. ممکن است، آقا...»

«ممکن است چه؟»

سرخ شد و کپلش به‌نرمی این‌سو و آن‌سو تاب خورد:

«آقا، آه! آقا، دل به دریا می‌زنم. ممکن است سرافرازم کنید و روز چهارشنبه ناهار را با من بخورید؟»

«با کمال میل.»

من همان اندازه دلم می‌خواست با او ناهار بخورم که دلم می‌خواست خودم را دار بزنم.

دانش‌اندوز گفت: «چقدر سعادتمندم می‌کنید.» به تندی افزود: «اگر مایل باشید، می‌آیم به هتل عقبتان.» و غیبش زد، بی‌شک از ترس اینکه اگر مجالم دهد عقیده‌ام برگردد.

ساعت یازده و نیم بود. تا ساعت یک ربع به دو کار کردم. کار بد: کتابی مقابل چشم داشتم، ولی فکرم دایم به کافهٔ مابلی برمی‌گشت. آیا آقای فاسکل تا حالا پایین آمده بود؟ ته دلم مرگش را چندان باور نداشتم و این درست همان چیزی بود که کفرم را درمی‌آورد. این فکر در ذهنم بال‌بال می‌زد و نه می‌توانستم بپذیرمش و نه خودم را از شرش رها کنم. کفشهای نگهبان کرسی کف اتاق قرچ قرچ می‌کرد. چندبار آمد جلویم قرار گرفت، انگار می‌خواست با من حرف بزند. ولی رأیش برمی‌گشت و دور می‌شد.

طرفهای ساعت یک، آخرین خوانندگان رفتند. گرسنه‌ام نبود؛ بخصوص آنکه نمی‌خواستم بیرون بروم. باز مدتی کار کردم، بعد تکانی خوردم: احساس کردم که درون سکوت چال شده‌ام.

سر برداشتم: تنها بودم. کرسی لابد رفته بود پایین پیش زنش که سرایدار کتابخانه است؛ دلم هوای صدای قدمهایش را داشت. تنها چیزی که شنیدم صدای

افتادن زغال سنگ کوچکی توی بخاری بود. مه اتاق را فرا گرفته بود: نه مه واقعی که مدتها پیش پراکنده شده بود، بلکه آن مه دیگری که خیابانها هنوز از آن پر بود، که از دیوارها و پیاده‌روها بیرون می‌آمد. یک‌جور نااستواری چیزها. البته کتابها همچنان آنجا بود، چیده به ترتیب الفبایی روی رفها، با عطفهای سیاه یا قهوه‌ای‌شان و برچسبهایشان: ا. ع.ـ ا. ف. ۷/۹۹۶ (استفادهٔ عمومی ـ ادبیات فرانسه) یا ا. ع.ـ ع. ط. (استفادهٔ عمومی ـ علوم طبیعی). اما... چطور بگویم؟ معمولاً آنها، قوی و خپله، همراه بخاری، چراغهای سبز، پنجره‌های بزرگ، نردبانها، جلو آینده را سد می‌کنند. تا موقعی که آدم میان این دیوارها بماند، آنچه سر برسد باید از سمت راست یا چپ بخاری سر برسد. اگر قرار بود خود قدیس دنی[1] در حالی که سرش را تو دستها حمل می‌کند داخل شود، باید از سمت راست بیاید تو، و بین رفهای مخصوص ادبیات فرانسه و میز ویژهٔ خوانندگان زن راه برود. و اگر پایش به زمین نخورد، اگر در بیست سانتیمتری زمین پرواز کند، گردن خون‌چکانش درست همتراز سومین رف کتابها خواهد بود. بدین ترتیب این اشیا دست کم به کار آن می‌آیند که حدود راست‌نمایی را تعیین کنند.

خوب، آنها امروز دیگر هیچ چیزی را تعیین نمی‌کردند: به نظر می‌رسید که همان وجودشان در معرض سؤال آمده است، که برای گذشتن از یک لحظه به لحظهٔ دیگر دچار زحمت بسیار می‌شدند. کتابی را که می‌خواندم محکم در دست فشردم: اما شدیدترین احساسها کند گشته بودند. هیچ چیز واقعی نمی‌نمود؛ خودم را در احاطهٔ دکوری مقوایی حس می‌کردم که امکان داشت ناگهان جابه‌جا شود. دنیا در حالی که نفسش را بند آورده بود و خودش را کوچک می‌گرداند، انتظار می‌کشید ـ انتظار بحرانش را می‌کشید، انتظار تهوعش را، مثل آقای آشیل در چند روز پیش.

پا شدم. دیگر نمی‌توانستم در وسط این چیزهای ضعیف شده سر جایم بمانم. رفتم از پنجره نگاهی به کلهٔ امپتراز انداختم. زمزمه کنان گفتم: هر چیزی ممکن است روی دهد، هر چیزی ممکن است اتفاق افتد. البته نه از آن قبیل چیزهای

---

۱. Saint Denis: «قرن سوم میلادی؟، قدیس حامی فرانسه. گویند نخستین اسقف پاریس بود و در مونمارتر به شهادت رسید.» (دایرةالمعارف فارسی)

وحشتناکی که انسانها اختراع کرده‌اند؛ امتراز خیال نداشت روی پایه‌اش بنای رقص بگذارد: این یک چیز دیگر می‌شود.

این هستیهای نااستوار را هراسان نگاه می‌کردم که تا یک ساعت یا یک دقیقهٔ دیگر شاید فرو می‌ریختند: بله؛ من آنجا بودم، میان این کتابهای آکنده از دانش می‌زیستم، که بعضی‌شان صورتهای دگرگونی ناپذیر انواع جانوری را توصیف می‌کرد و برخی‌شان توضیح می‌داد که مقدار انرژی در جهان تغییر نمی‌کند؛ من آنجا بودم، دم پنجره‌ای ایستاده بودم که شیشه‌اش ضریب انکسار معینی داشت. ولی چه سدهای ضعیفی! گمان می‌کنم از تنبلی است که دنیا از یک روز به روز دیگر شباهت دارد. امروز چنین می‌نمود که می‌خواست دگرگون گردد. پس، هر چیزی، هر چیزی ممکن بود رخ دهد.

وقتی برای هدر دادن ندارم: قضیهٔ کافهٔ مابلی منشاء این ناآرامی است. باید آنجا برگردم، باید آقای فاسکل را زنده ببینم، باید اگر لازم شد ریشش یا دستهایش را لمس کنم. آنگاه، شاید، رهایی یابم.

شتابان پالتویم را برداشتم و بی‌آنکه تنم کنم روی شانه‌هایم انداختم؛ موقع عبور از باغ ملی، آن یارو لباده‌پوش را همانجا باز یافتم؛ در وسط دو گوش سرخ از سرما، صورت گندهٔ رنگپریده‌ای داشت.

کافهٔ مابلی از دور برق می‌زد: این دفعه حتماً دوازده‌تا لامپ روشن است. قدمهایم را تند کردم: می‌بایستی کار را یکسره کنم. ابتدا از پنجرهٔ بزرگ نگاهی تو انداختم؛ سالن خلوت بود. صندوقدار آنجا نبود، همینطور گارسن — آقای فاسکل هم نبود.

برای داخل شدن می‌بایست تلاش می‌کردم؛ تنشستم. فریاد زدم: «گارسن!» کسی جواب نداد. فنجانی خالی روی یک میز. حبه قندی در نعلبکی.

«کسی اینجا نیست؟»

پالتویی به چوب رختی آویزان بود. روی یک عسلی، مجله‌هایی توی جعبه‌های مقوایی سیاه کپه شده بود. در حالی که نفس را در سینه حبس کرده بودم، گوشم برای کوچکترین صدایی تیز شده بود. پلکان خصوصی آرام جرق‌جرق می‌کرد. در بیرون، سوت یک کشتی. پس‌پس بیرون رفتم، بی‌آنکه چشم از پلکان

بردارم.

خوب می‌دانم: در ساعت دو بعدازظهر، مشتریان تک و توک‌اند. آقای فاسکل سرما خورده بود؛ بی گمان گارسن را پی کاری بیرون فرستاده بود– شاید برای آوردن پزشک. بله، اما من احتیاج داشتم آقای فاسکل را ببینم. در دهنهٔ خیابان تورن‌برید، رو برگرداندم، کافهٔ روشن و خالی را با بیزاری نگاه کردم. در طبقهٔ اول کرکره‌ها بسته بود.

هراسی درست و حسابی برم داشت. دیگر نمی‌دانستم کجا می‌روم. در امتداد باراندازها دویدم، به پس کوچه‌های خلوت محلهٔ بووازی[1] پیچیدم: خانه‌ها با چشمهای افسرده می‌دیدندم که می‌گریختم. با دلهره پیش خودم تکرار می‌کردم: کجا بروم؟ کجا بروم؟ هر چیزی ممکن است رخ دهد. گاه و بیگاه، در حالی که قلبم می‌کوبید، یکهو نیم‌چرخی می‌زدم: پشت سرم چه می‌گذشت؟ شاید پشت سرم شروع شود، و وقتی که ناگهان برمی‌گشتم دیگر خیلی دیر شده بود. تا هنگامی که می‌توانستم اشیا را در جایشان ثابت گردانم هیچ چیز رخ نمی‌داد: هر چه می‌توانستم به اشیای بیشتری نگاه می‌کردم، پیاده‌روها، خانه‌ها، چراغ‌گازها؛ چشمهایم به تندی از یکی به دیگری می‌رفت تا غافلگیرشان کند و آنها را در میانهٔ مسخ شدنشان وا ایستاند. آنها چندان طبیعی نمی‌نمودند، ولی من با قوت به خودم می‌گفتم: این یک چراغ گاز است، آن یک آبخوری است، و با قدرت نگاهم می‌کوشیدم آنها را به نمود روزانه‌شان مبدل کنم. چندین بار سر راهم به بارهایی برخوردم: کافه دبرتون[2]، بار دولامارین[3]. وامی‌ایستادم، جلو پرده‌های توری صورتی رنگشان درنگ می‌کردم: شاید بر این خلوتگاه‌ها ابقا شده‌بود، شاید آنها هنوز تکه‌ای تنها مانده و فراموش شده از دنیای دیروز را در خودشان نگه داشته بودند. ولی می‌بایست در را با فشار باز کنم و تو بروم. دل و جرئتش را نداشتم؛ باز راه می‌افتادم. بیش از همه، درهای خانه‌ها مرا می‌ترسانید. می‌ترسیدم که مبادا به خودی خود باز شود. کارم به آنجا کشید که وسط جاده راه می‌رفتم.

ناگهان از لنگرگاه باسن‌دونور[4] سردرآوردم. قایقهای ماهیگیری، قایقهای

1. Beauvoisis
2. Café des Bretons
3. Bar de la Marine
4. Bassin du Nord

تفریحی کوچک. پایم را روی حلقه‌ای که در سنگ تعبیه شده بود گذاشتم. اینجا، دور از خانه‌ها، دور از درها، یک دم خواهم آسود. روی آب آرام که لکه هایی سیاه برآن افتاده بود، چوب پنبه‌ای شناور بود.

«و زیرآب چه؟ فکر نکرده‌ای که زیرآب چه ممکن است باشد؟»

یک جانور؟ لاکی تنومند که تا نیمه در گل فرو رفته بود؟ دوازده جفت چنگال به کندی لجن را شخم می‌زند. جانور گاهی یک خرده خودش را بلند می‌کند. ته آب. نزدیکتر رفتم: می‌پاییدم که گردابی، خیزابی، چیزی پیدا بشود. چوب‌پنبه میان لکه های سیاه جم نمی‌خورد.

همان موقع صدای حرف شنیدم. وقتش رسیده بود. چرخی زدم و دوباره پا گذاشتم به دو.

در خیابان کاستیلیون[1] به دو مردی که باهم حرف می‌زدند رسیدم. از صدای قدمهایم بشدت جا خوردند و دوتایی سر برگرداندند. چشمهای نگرانشان را دیدم که روی من افتاد، بعد به پشت سرم، تا ببینند چیزی می‌آید یا نه. پس آنها مثل من بودند، آنها هم می‌ترسیدند؟ وقتی از پهلو یشان رد می‌شدم، همدیگر را نگاه کردیم: چیزی نمانده بود باهم حرف بزنیم. اما ناگهان بی اعتمادی در نگاه‌ها نمایان شد: در همچو روزی آدم با هرکس که شد حرف نمی‌زند.

از نفس افتاده خودم را در خیابان بولیبه[2] باز یافتم. خوب، سرنوشت کار معلوم شده بود: خیال داشتم به کتابخانه برگردم، رمانی بردارم، سعی کنم بخوانم. از کنار نردهٔ باغ ملی که می گذشتم، چشمم به مرد لباده‌پوش افتاد. هنوز آنجا بود، توی آن باغ سوت و کور؛ دماغش به اندازهٔ گوشهایش سرخ شده بود.

می‌خواستم در باغ را باز کنم، ولی حالت چهره‌اش مرا سر جایم خشکانید: چشمهایش را درهم کشیده بود و به طرزی احمقانه و لوس نیشخند می‌زد. ولی در عین حال، یکراست در جلو یش به چیزی که نمی‌توانستم ببینم زل زده بود، با نگاهی چنان خیره و شدید که یکباره چرخیدم.

رو به رو یش، دخترکی ده دوازده ساله، یک پا در هوا و با دهن نیمه‌باز، به

1. Castiglione 2. Boulibet

حال شیفته تماشایش می‌کرد، در حالی که شال‌گردنش را با حالتی عصبی می‌کشید و چهرهٔ نوک‌تیزش را جلو داده بود.

یارو پیش خودش لبخند می‌زد، مثل کسی که بخواهد لودگی کند. ناگهان از جا پا شد، دستهایش در جیبهای لباده‌اش بود که تا دم پاهایش می‌رسید. دو سه قدم به جلو برداشت و چشمهایش کلاپسه شد. به خیالم دارد می‌افتد. ولی او خواب‌آلوده همانطور لبخند می‌زد.

ناگهان فهمیدم: لباده! می‌خواستم جلویش را بگیرم. کافی بود سرفه کنم یا در را فشار دهم. اما من هم به نوبهٔ خودم مجذوب چهرهٔ دخترک شده بودم. خطوط چهره‌اش از هول کشیده شده بود، قلبش لابد تندتند می‌زد: ولی روی آن چهرهٔ موشی همچنین می‌توانستم چیزی نیرومند و اهریمنی ببینم. کنجکاوی نبود بلکه بیشتر یک‌جور انتظار اطمینان‌آمیز بود. احساس ناتوانی می‌کردم: من بیرون بودم، در کنار باغ، در کنار نمایش کوچک آنها؛ ولی آنها به وسیلهٔ نیروی پنهان ایمانشان به یکدیگر وصل شده بودند و زوجی را تشکیل می‌دادند. نفسم را در سینه نگه داشتم، می‌خواستم ببینم وقتی یارو پشت سرم دامن لباده‌اش را از هم باز کند، چه حالتی روی آن چهرهٔ پیرزنانه نقش می‌بندد.

ولی ناگهان، دخترک که رها شده بود سرش را تکان داد و پا به فرار گذاشت. یارو لباده‌پوش مرا دیده بود: همین وا ایستانده بودش. لحظه‌ای در وسط جادهٔ باغ بی‌حرکت ماند، بعد راهش را کشید رفت، پشتش گرد بود. لباده‌اش به پشت ساقهای پایش می‌خورد.

در باغ را باز کردم و با یک جست به او رسیدم. فریاد کشیدم:

«آهای، ببین!»

به لرزیدن افتاد.

هنگامی که از پهلویش می‌گذشتم مؤدبانه به‌اش گفتم: «تهدیدی بزرگ روی سر شهر سنگینی می‌کند.»

وارد قرائت‌خانه شدم و از روی میزی **صومعهٔ پارم**[1] را برداشتم. سعی کردم خودم را توی مطلبی که می‌خواندم فرو ببرم و در ایتالیای درخشان استاندال پناهگاهی بجویم. لحظه‌هایی به یاری توهمات کوتاه‌مدت موفق می‌شدم، سپس دوباره به درون این روز تهدید کننده می افتادم، مقابل پیرمرد ریزنقشی که سینه‌اش را صاف می کرد و مرد جوانی که روی صندلیش یله داده بود و خیال می بافت.

ساعتها می گذشت، پنجره‌ها تیره شده بود. ما چهار نفر بودیم، بدون شمردن نگهبان کرسی که پشت میزش به کتابهای تازهٔ کتابخانه مهر می‌زد. آنجا آن پیرمردک بود، مرد جوان بوری و زن جوانی که برای گرفتن لیسانسش کار می کند— و من. گاهی یکی از ما سرش را بلند می کرد و نگاهی تند و بدگمان به سه نفر دیگر می انداخت، انگار ازشان می ترسید. در لحظه‌ای پیرمردک زد زیر خنده: زن جوان را دیدم که لرزه به اندامش افتاد. اما من دیده بودم چه می‌خواند: یک رمان فکاهی بود.

ده دقیقه مانده به هفت. ناگهان یادم آمد که کتابخانه ساعت هفت بسته می‌شود. باز دوباره توی شهر پرت می‌شدم. کجا بروم؟ چه بکنم؟

پیرمرد رمانش را به پایان رسانده بود. ولی پا نمی‌شد برود. با ضربه‌های خشک و منظم انگشت، روی میز ضرب گرفت.

کرسی گفت: «آقایان، کتابخانه بزودی تعطیل می شود.»

مرد جوان یکه‌ای خورد و نگاهی تند به من انداخت. زن جوان به طرف کرسی رو گردانده بود، بعد دوباره کتابش را برداشت و ظاهراً مشغول خواندنش شد.

پنج دقیقه بعد کرسی گفت: «وقت بستن است.»

پیرمرد با حالتی نامصمم سرش را جنباند. زن جوان کتابش را کناری گذاشت ولی از جا پا نشد.

کرسی مانده بود چه بکند. چند قدم مردد برداشت، سپس کلید برق را چرخاند. چراغهای روی میزهای قرائت خاموش شد. فقط لامپ مرکزی روشن ماند.

پیرمرد به آرامی پرسید: «باید رفت؟»

---

۱. *La Chartreuse de Parme*: رمانی نوشتهٔ استاندال (Stendhal) نویسندهٔ فرانسوی. ۱۷۸۳ - ۱۸۴۲.—م.

مرد جوان آهسته و به نادلخواه بلند شد. موضوع این بود که چه کسی برای پالتو تن کردن بیشترین زمان را خواهد گرفت. من که بیرون رفتم، زن هنوز نشسته و یک دستش را تخت روی کتابش گذاشته بود.

پایین، در ورودی به روی شب دهن گشوده بود. مرد جوان که پیشاپیش راه می‌رفت، سر برگرداند، آهسته از پلکان پایین رفت، از دالان گذشت؛ در آستانه، لحظه‌ای ایستاد و بعد خودش را به درون شب انداخت و ناپدید شد.

پای پلکان که رسیدم سرم را بلند کردم. پس از یک لحظه پیرمردک درحالی که تکمه های پالتویش را می‌انداخت قرائت‌خانه را ترک کرد. وقتی از نخستین سه پله پایین آمد، من خیز برداشتم و با چشمهای بسته شیرجه رفتم بیرون.

روی صورتم نوازش خفیف خنکی را حس کردم. در دوردست کسی سوت می‌زد. پلکهایم را باز کردم: باران می‌بارید. بارانی لطیف و آرام. چهار چراغ خیابان میدان را با نوری ملایم روشن کرده بود. میدانی شهرستانی درزیر باران. مرد جوان شلنگ‌انداز دور می‌شد؛ او بود که سوت می‌زد: دلم می‌خواست به سوی دو نفری که هنوز نمی‌دانستند، فریاد بزنم که می‌توانند بدون وحشت بیرون بیایند و تهدید برطرف شده است.

پیرمردک در آستانهٔ در نمایان شد. با دستپاچگی گونه‌اش را خاراند، سپس نیشش تا بناگوش باز شد و چترش را باز کرد.

شنبه صبح

آفتابی دلربا، با مهی سبک که وعدهٔ روز خوبی را می‌دهد. صبحانه‌ام را در کافهٔ مابلی خوردم.

خانم فلوران، صندوق‌دار، لبخند ملیحی به رویم زد. از سر میزم فریاد کشیدم:

«آقای فاسکل مریض است؟»

«بله، آقا؛ سرمای سختی خورده است: چند روز باید توی رختخواب بماند. دخترش امروزصبح ازدونکرک[1] آمد. اینجا می‌ماند تا ازش مواظبت کند.»

1. Dunkerque

اولین بار پس از دریافت نامهٔ آنی، واقعاً از فکر دیدن دوباره‌اش خوشحالم. در این شش سال چه می کرده است؟ آیا وقتی چشممان باز به یکدیگر بیفتد، دستپاچه می‌شویم؟ آنی نمی‌داند دستپاچه شدن یعنی چه. طوری مرا خواهد پذیرفت که گویی همین دیروز از پیشش رفته بودم. ای کاش مثل احمقها رفتار نکنم، و از همان اول کفرش را درنیاورم. باید یادم باشد از راه که می‌رسم دستم را به طرفش دراز نکنم: از این کار متنفر است.

چند روز با هم خواهیم ماند؟ شاید به بوویل بیاورمش. اگر چند ساعت اینجا زندگی کند، اگر شبی در هتل پرنتانیا بخوابد، کفایت می کند. بعداً، وضع مثل سابق نخواهد بود؛ دیگر امکان نداشت بترسم.

بعدازظهر

پارسال وقتی نخستین بار به تماشای موزهٔ بوویل رفتم، پرترهٔ اولیویه بلووینی[1] نظرم را گرفت. آیا عیبی در تناسبها بود؟ در پرسپکتیو چه؟ نمی‌توانستم بگویم چه بود، ولی چیزی ناراحتم می کرد: این نمایندهٔ مجلس وضع راست و درستی روی پردهٔ نقاشیش نداشت.

از آن وقت به بعد چند بار به دیدنش رفته‌ام. ولی ناراحتیم ماندگار بود. باورم نمی‌شد که بوردورن[2]، ربایندهٔ «جایزهٔ رم» و شش مدال، مرتکب خطایی در طراحی شده باشد.

باری، امروز بعدازظهر که مجموعه‌ای قدیمی از ساتیریک بوویلوا[3] را ورق می‌زدم— روزنامه‌ای حق سکوت‌بگیر که صاحبش در طی جنگ به خیانت به کشور متهم شد— بفهمی نفهمی ملتفت حقیقت شدم. بی درنگ از کتابخانه راه افتادم بروم در موزه گشتی بزنم.

از دالان نیمه‌تاریک به تاخت گذشتم. از قدمهایم روی آجرهای سیاه و سفید صدایی درنمی‌آمد. دور و برم، تمام یک قوم گچی بازوهایشان را پیچ و تاب می‌دادند. هنگام گذشتن، از میان دو روزن گشاد چشمم افتاد به چند سفالینهٔ

1. Olivier Blévigne 2. Bordurin 3. *Satirique Bouvillois*

ترک‌خورده، چند بشقاب، یک مجسمهٔ ساتیر[1] آبی و زرد روی پایه. این تالار برنار-پالیسی[2] و مخصوص کارهای سرامیک و هنرهای فرعی بود. ولی سرامیک چنگی به دلم نمی‌زند. خانم و آقایی در رخت عزا این اشیای پخته را به نگاهی احترام‌آمیز تماشا می‌کردند.

بالای مدخل تالار بزرگ یا تالار بوردورن-رنودا[3]، پردهٔ بزرگی را، بی‌گمان اندکی پیش، آویخته بودند که نمی‌شناختم. به امضای ریشار سوران[4] بود و «مرگ مرد عزب» نام داشت. اهدایی دولت بود.

مرد عزب، برهنه تا کمر و با بالاتنهٔ کمی سبز، چنانکه فراخور مردگان است، روی تختخواب نامرتبی دراز به دراز افتاده بود. ملافه‌ها و رواندازهای درهم برهم، به عذاب مرگ طولانی گواهی می‌داد. به یاد آقای فاسکل افتادم و لبخند زدم. او تنها نبود: دخترش به‌اش می‌رسید. روی پرده، از همین حالا کلفت، خدمتگاری کدبانو با رخساره‌ای گناه‌آلود، کشوی کمدی را باز کرده بود و پولها را می‌شمرد. دری گشوده، مردی کلاه به سر را در نیمه تاریکی نشان می‌داد که سیگاری به لب زیرینش چسبیده بود و انتظار می‌کشید. نزدیک دیوار گربه‌ای بی‌خیال شیر می‌لیسید.

این مرد فقط برای خودش زندگی کرده بود. اینکه در دم مرگ کسی به بالینش نیامده بود تا چشمهایش را ببندد، کیفر سختی بود که او استحقاقش را داشت. این تصویر، هشدار واپسین را به من می‌داد: هنوز فرصت داشتم، می‌توانستم از راهم برگردم. اما اگر نادیده از آن می‌گذشتم، باید این نکته را خوب بدانم: در تالار بزرگی که می‌خواستم داخلش شوم، بیش از صد و پنجاه پرتره به دیوارها آویخته بود؛ به استثنای چند نوجوان که خانواده‌هایشان و مادر مقدس یتیم‌خانه‌ای داغ

---

۱. ساتیرها (Satyres): «در اساطیر یونان، مخلوقاتی که در جنگلها و کوه‌ها سکنی داشتند، و از مراتب پایین خدایان حاصلخیزی به‌شمار می‌آمدند. ساتیر را به صورت پیرمرد پرموی کوچک‌اندامی با دم و گوشهای بز مانند تصویر می‌کردند.» (دایرة‌المعارف فارسی)

2. Bernard-Palissy
3. Bordurin-Renaudas
4. Richard Séverand

مرگشان را دیده بودند، هیچیک از کسانی که تصویر شده بودند عزب نمرده بود، هیچ کدامشان بدون فرزند یا وصیت نکرده و بدون بجا آوردن واپسین اعمال دینی نمرده بود. این مردان که آن روز، مانند روزهای دیگر، همگی با خدا و دنیا سازگاری داشتند. به آرامی به درون مرگ سریده بودند تا بروند نصیبشان را از زندگانی جاویدان که به آن محق بودند طلب کنند.

زیرا آنها حق همه چیز را داشتند: حق زندگی، حق کار، حق ثروت، حق فرمانروایی، حق احترام، و سرانجام حق جاودانگی.

لحظه‌ای به فکر فرو رفتم و داخل شدم. نگهبانی نزدیک پنجره‌ای خوابیده بود. روشنایی زردی که از پنجره‌ها می‌تابید لکه‌هایی روی پرده‌های نقاشی می‌انداخت. در این تالار بزرگ مستطیل شکل، هیچ چیز زنده‌ای نبود جز گربه‌ای که از ورودم ترسید و در رفت. اما نگاه صد و پنجاه جفت چشم را روی خودم احساس می کردم.

کسانی که میان سالهای ۱۸۷۵ و ۱۹۱۰ جزو نخبگان بوویل به‌شمار می‌آمدند همه‌شان آنجا بودند، مردان و زنان، همگی با دقتی وسواس‌آمیز به دست رنودا و بوردورن کشیده شده بودند.

مردها کلیسای سنت‌سیل دولامر را ساختند. آنها در ۱۸۸۲ «فدراسیون کشتی‌داران و بازرگانان بوویل» را بنیاد گذاشتند «تا همهٔ خیرخواهان را در گروهی نیرومند متحد کنند، در راه وظیفهٔ بهبود ملی همکاری کنند، و جلو آشوبگران را بگیرند...» آنها برای تخلیهٔ زغال‌سنگ و الوار، بوویل را به صورت مجهزترین بندر تجارتی فرانسه درآوردند. گسترش درازا و پهنای لنگرگاه‌ها، کار آنها بود. آنها توسعهٔ مطلوب را به ایستگاه بندری دادند و با لاروبی مداوم، عمق آب لنگرگاه را در هنگام جزر به ده متر و هفتاد سانتیمتر رساندند. از صدقهٔ سر آنها، در مدت بیست سال، ظرفیت کشتیهای ماهیگیری از ۵۰۰۰ بشکه در ۱۸۶۹ به ۱۸۰۰۰ بشکه افزایش یافت. آنها که برای هموار کردن راه پیشرفت بهترین افراد طبقهٔ کارگر از هیچ فداکاری مضایقه نداشتند، به ابتکار خود مراکز گوناگونی برای آموزش فنی و حرفه‌ای ایجاد کردند که تحت حمایت عالیهٔ ایشان ترقی کرد. آنها اعتصاب معروف باراندازها را در ۱۸۹۸ شکستند و پسرانشان را در ۱۹۱۴ به میهن تقدیم کردند.

زنان، یاران شایستهٔ این مبارزان، بیشتر باشگاه‌های جوانان، مهد کودک‌ها، و کارگاه‌های خیریه را تأسیس کردند. اما آنها پیش از همه، همسر و مادر بودند. کودکان شایسته‌ای بار آوردند، تکالیف و حقوقشان را به‌شان آموختند، و مذهب و احترام به سنتهای سازندهٔ فرانسه را یادشان دادند.

رنگ کلی پرتره‌ها به قهوه‌ای سیر می‌زد. رنگهای روشن زننده را به خاطر حفظ برازندگی کنار گذاشته بودند. به هرحال، در پرتره‌های کار رنودا، که بیشتر دوست داشت پیرمردها را بکشد، سفیدی برف‌وار موها و پاگوشیها روی زمینه‌های سیاه برجسته می‌نمود؛ چیره‌دستیش در کشیدن دستها بود. در کارهای بوردورن، که ریزه‌کاری اسلوبش کمتر بود، دستها کمی فدا شده بود، اما یقه‌ها مثل مرمر سفید می‌درخشید.

هوا خیلی گرم بود و نگهبان به آرامی خرو پف می‌کرد. نگاهی به گرداگرد دیوارها انداختم: دستها و چشمهایی دیدم؛ جا به جا تکه نوری چهره‌ای را گرفته بود. همانطور که به طرف پرترهٔ اولیویه بلوینی پیش می‌رفتم، چیزی نگهم داشت: پاکوم[1] بازرگان از روی دیوار نگاهی روشن رویم می‌انداخت.

او با سری اندک به عقب برده ایستاده بود؛ به یک دست کلاه سیلندر و دستکش در کنار شلواری به رنگ خاکستری مرواریدگون نگه داشته بود. نتوانستم از یک جور تحسین خودداری کنم: هیچ چیز کم مایه‌ای در او نمی‌دیدم، چیزی که موجب خرده‌گیری شود: پاهای کوچک، دستهای ظریف، شانه‌های پهن یک کشتی گیر، برازندگی آرام با کمی غرابت. او پاکیزگی بی‌چین و چروک چهره‌اش را مؤدبانه به دیدارکنندگانش عرضه می‌داشت؛ حتی سایهٔ تبسمی دور لبهایش بازی می‌کرد. ولی چشمهای خاکستریش متبسم نبود. ممکن بود پنجاه سال داشته باشد: مانند مردی سی ساله جوان و شاداب بود.

از عیب جستن از او دست کشیدم. ولی او بود که ولم نمی‌کرد. قضاوتی آرام و بی گذشت در چشمهایش خواندم.

آن‌وقت ملتفت چیزی که از هم جدایمان می‌کرد شدم: هرآنچه ممکن بود من

---

1. Pacôme

درباره‌اش بیندیشم به‌اش نمی‌رسید؛ این فقط روان‌شناسی بود، از همانی که در رمانها پیدا می‌شود. ولی قضاوت او چون شمشیری سوراخم می‌کرد و حتی در حق وجود داشتنم چون و چرا می‌کرد. و این راست بود، همیشه ازش آگاه بودم: من حق وجود داشتن نداشتم. به حسب تصادف پدید آمده بودم. مثل یک سنگ، یک گیاه، یک میکرب وجود داشتم. زندگیم الله‌بختکی و در هر جهتی می‌رویید. گاهی علامتهای مبهمی برایم می‌فرستاد؛ و گاهی چیزی جز یک وزوز بی اهمیت احساس نمی‌کردم.

اما برای این مرد زیبای بی‌آلایش که امروز مرده است، برای ژان‌پاکوم، پسر پاکوم وابسته به «دولت دفاع ملی»، وضع بکلی جور دیگری بوده: ضربان قلبش و همهمه‌های گنگ اندامهای تنش به شکل حقهای کوچک و آنی و خالص به او می‌رسید. شصت سال، بی هیچ نامرادی، از حق زندگی کردن استفاده کرده بود. به این چشمهای خاکستری شکوهمند هرگز کمترین شکی راه نیافته بود. همچنین پاکوم هرگز به خطا نرفته بود.

همیشه تکلیفش را انجام داده بود، تمام تکلیفش را؛ تکلیف فرزندی، شوهری، پدری، رهبری. او همچنین حقوقش را بی فتور طلب کرده بود: در کودکی، حق خوب بار آمدن را در خانواده‌ای متحد، حق به ارث بردن نامی بی‌آلایش و کار و باری پر رونق را؛ هنگام شوهر بودن، حق اینکه تیمارش بدارند و مهر و محبت از هر سو نثارش کنند؛ هنگام پدر بودن، حق محترم بودن؛ هنگام رهبری، حق دریافت اطاعت بی چون و چرا. زیرا حق هرگز چیزی جز رُویهٔ دیگر تکلیف نیست. کامیابی فوق‌العاده‌اش (پاکومها امروز ثروتمندترین خاندان بوویل‌اند) لابد هیچوقت باعث حیرتش نمی‌شده است. هرگز به خودش نگفته بود که خوشبخت است و وقتی به لذتی پرداخته حتماً میانه‌روی پیش گرفته است و می‌گفته: «خستگی در می‌کنم.» به این ترتیب لذت، که آن هم به مرتبهٔ حق می‌رسید، بیهودگی دلفریبش را از دست می‌داد. در سمت چپ، کمی بالاتر از موی خاکستری مایل به آبیش، متوجه چند تا کتاب روی رف شدم. جلدهایشان قشنگ بود؛ حتماً آثار کلاسیک بود. بی گمان پاکوم شبها قبل از خوابیدن چند صفحه از «مونتنی[1] عزیزش» یا یکی

1. Montaigne

از چکامه‌های هوراس[1] را به متن اصلی لاتینی باز می‌خواند. گاهی نیز حتماً اثری معاصر را برای مطلع شدن می‌خوانده است. همین است که بارس[2] و بورژه[3] را شناخته بود. چندی نمی‌گذشت که کتاب را زمین می‌گذاشت. لبخند می‌زد. نگاهش، که هوشیاری ستایش‌انگیزش را گم می‌کرد، تقریباً خیالپردازانه می‌شد. می‌گفت: «انجام دادن تکلیفِ خود چقدر ساده‌تر و چقدر دشوارتر است!»

او در معاینهٔ احوال نفس خویش هیچ‌وقت پیشتر از این نرفته بود: او یک رهبر بود.

رهبران دیگری به دیوارها آویزان بودند: راستش هیچ چیز دیگری آنجا نبود. این پیرمرد بلندبالای زنگاری در مبلش، یک رهبر بود. جلیتقهٔ سفیدش انعکاس شادمانه‌ای از موی نقره‌ای رنگش بود. (از این پرتره‌ها، که بیش از همه به نیت تهذیب اخلاقی کشیده شده بودند و دقت پرداخت در آنها به حد گزاف‌آمیزی رسیده بود، ملاحظه و پروای هنری بکلی حذف نشده بود.) او دست کشیدهٔ ظریفش را روی سر پسربچه‌ای گذاشته بود. روی زانوهایش که قالیچه‌ای آن را می‌پوشانید، کتاب گشوده‌ای قرار داشت. ولی نگاهش به دور دست دوخته شده بود. او همهٔ آنچه را که برای جوانان نادیدنی است می‌دید. نامش روی تکه چوب زراندود لوزی شکلی زیر پرتره‌اش نوشته شده بود: نامش می‌بایست پاکوم یا پاروتن[4] یا شینیو[5] باشد. خیال نداشتم بروم ببینم. برای خانواده‌اش، برای این کودک، برای خودش، او «پدربزرگ» بود و بس. بزودی، اگر گمان می‌کرد که وقتش رسیده تا به نوه‌اش یک خرده از دامنهٔ تکالیف آینده‌اش را نشان دهد، از خودش در سوم شخص سخن می‌گفت:

«پسر جانم، تو باید به بابابزرگت قول بدهی که رفتارت معقول باشد، و سال آینده کوشا باشی. شاید بابابزرگ سال آینده دیگر اینجا نباشد.»

در غروب زندگی، مهربانی بخشایندهٔ خود را بر همه کس ایثار می‌کرد. خود من، اگر مرا می‌دید — ولی من در برابر نگاه‌هایش شفاف بودم — در نظرش عنایت

1. Horace 2. Barrès 3. Bourget 4. Parrottin
5. Chaigneau

می‌یافتم: فکر می کرد که من یک وقتی پدربزرگ و مادربزرگ داشتم. او خواستار هیچ چیزی نبود: در آن سن و سال دیگر آدم آرزو یی ندارد. هیچ آرزو یی جز آنکه هنگام ورودش دیگران صدایشان را کمی پایین بیاورند؛ جز آنکه هنگام عبورش در لبخندهایشان محبت و احترامی پیدا شود؛ جز آنکه عروسش گاهی بگوید: «بابا فوق‌العاده است؛ او از همه‌مان جوانتر است»؛ جز آنکه تنها کسی باشد که بتواند با دست گذاشتن روی سر نوهٔ پسری‌اش خشم او را آرام کند و بعداً بگوید: «بابابزرگ می داند چطور این غمهای سخت را تسکین دهد»؛ جز آنکه پسرش سالی چند بار بیاید و اندرزهای او را دربارهٔ مسائل باریک بپرسد؛ سرانجام جز آنکه احساس صفا و آرامش و خردمندی بی‌نهایت کند. دست آقای سالخورده روی طره‌های موی نوه‌اش چندان فشاری نمی‌آورد: تقریباً به تبرک دادن می مانست. او به چه می‌اندیشید؟ به گذشتهٔ افتخار آمیزش که به او این حق را اعطا می کرد تا دربارهٔ همه چیز سخن بگوید و در همه چیز حرف آخر مال او باشد. یکی دو روز پیش به حد کافی پیش نرفته بودم: تجربه خیلی بیشتر از دفاع در برابر مرگ بود؛ تجربه حقی بود: حق پیرها.

ژنرال او بری[1]، که با شمشیر بلندش به دیوار آو یزان بود، یک رهبر بود. رهبر دیگر رئیس هبر[2] بود، مردی فاضل و دوست امپتراز. چهره‌اش کشیده و موزون بود با چانه‌ای تمام نشدنی که یک ریش بزی درست زیر لب، بیشتر چشمگیرش می کرد. آرواره‌اش را کمی جلو داده بود، با حالتی سرگرم که گویی جلوه می‌فروخت، و ایرادی اصولی را تأمل می کرد، مثل یک آروغ خفیف. درعالم رؤ یا بود، قلمی از پر غاز به دست داشت: البته او هم خستگی در می کرد، این بار با سرودن شعر. ولی او چشم عقابی رهبران را داشت.

و سر بازان چه؟ من در وسط تالار و آماج همهٔ این چشمهای جدی و موقر بودم. من نه پدربزرگ بودم، نه پدر، نه حتی شوهر. رأی نمی‌دادم. چندان مالیاتی هم نمی‌دادم. نه می‌توانستم دعوی‌دار حقوق مالیات دهندگان باشم نه دعوی‌دار حقوق رأی‌دهندگان، نه حتی مدعی حق فروتنانهٔ افتخاری که بیست سال فرمانبرداری به

1. Aubry   2. Hébert

کارمندی ارزانی می دارد. وجودم کم کم داشت به طور جدی مایهٔ شگفتیم می‌شد. آیا من نمودی صرف نبودم؟

ناگهان به خودم گفتم: «آهای، منم که سربازم!» این ندا بدون احساس بغض و کینه به خنده‌ام انداخت.

یک مرد پنجاه سالهٔ تپل با لبخندی قشنگ، مؤدبانه به من جواب داد. رنودا او را از روی عشق کشیده بود. نتوانسته بود برای گوشهای کوچک گوشتالو و خوش‌ترکیب از نیشهای خیلی ملایم قلم‌مو استفاده کند، مهمتر از همه برای دستها، دستهایی بلند و حساس با انگشتهایی باریک: دستهای حقیقی دانشمندان یا هنرمندان. چهره‌اش برایم ناشناس بود: حتماً بارها بی‌توجه به آن از جلو پرده گذشته بودم. نزدیک رفتم، خواندم: «رمی پاروتن، متولد بوویل در ۱۸٤۹، استاد دانشکدهٔ پزشکی پاریس.»

پاروتن: دکتر ویکفیلد[1] درباره‌اش با من حرف زده بود: «یک بار در عمرم به مردی بزرگوار برخوردم. او رمی پاروتن بود. در زمستان ۱۹۰٤ به کلاسهای درسش می‌رفتم (می‌دانید که من برای مطالعهٔ مامایی دو سال در پاریس گذراندم). به من فهماند که رهبر یعنی چه. باور کنید که نفوذی جادویی و مرموز داشت. مثل برق ما را می گرفت. حاضر بودیم تا آن سر دنیا دنبالش برویم. وبا همهٔ اینها، یک پارچه آقا بود: ثروت کلانی داشت که بخش اعظمش را برای کمک به دانشجویان فقیر خرج می کرد.»

به این ترتیب بود که این دانشمند گرانمایه در همان بار اولی که تعریفش را شنیدم احساسات عمیقی در من انگیخت. حالا پیش رویش بودم و به‌ام لبخند می‌زد. چه هوشمندی و مهربانیی در لبخندش بود! تن چاقش در گودی یک مبل بزرگ چرمی آرمیده بود. این دانشمند بی افاده بی درنگ احساس آسودگی به مردم می‌بخشید. اگر به خاطر روحانیت نگاهش نبود، می‌شد حتی او را به جای یک آدم عادی گرفت.

حدس زدن دلیل شأن و اعتبارش چندان مشکل نبود: دوستش می داشتند چون

1. Wakefield

که همه چیز را می فهمید؛ می شد هر چیزی را به او گفت. روی هم رفته کمی به رنان[1] می مانست، گیرم با تشخص بیشتر. از آنهایی بود که می گویند: «سوسیالیستها؟ البته که من ازشان فراتر می روم!» هنگامی که او را روی این جادهٔ خطرناک دنبال می کردید، می بایست بزودی خانواده، میهن، حق مالکیت، و مقدسترین ارزشها را لرزان رها کنید. حتی یک لحظه هم به حق فرمانروایی نخبگان بورژوا شک می آوردید. اگر قدم دیگری جلو می گذاشتید، ناگهان همه چیز به طور معجزه آسا بر پایهٔ دلایل محکم و به شیوهٔ پیشین از نو برقرار می شد. سر برمی گرداندید و پشت سرتان سوسیالیستها را می دیدید که دور افتاده اند و کوچک می نمایند، دستمالهایشان را تکان می دهند و فریاد می کشند: «صبر کنید ما برسیم.»

همچنین از قول و یکفیلد می دانستم که استاد، همانطور که خودش لبخندزنان می گفت، دوست داشت «روح ها را بزایاند.» چون که جوان مانده بود، دور و برش را از جوانان پر می کرد: از جوانان اهل خانواده های خوب که پزشکی می خواندند اغلب پذیرایی می کرد. و یکفیلد چند بار در خانه اش ناهار خورده بود. پس از غذا همه به اتاق سیگارکشی می رفتند. استاد با این دانشجویانی که از نخستین سیگار کشیدن هایشان خیلی نمی گذشت مثل مرد رفتار می کرد: به شان سیگار برگ تعارف می کرد. روی کاناپه دراز می کشید و با چشمهای نیمه بسته مدتها حرف می زد، در حالی که گروه مشتاق شاگردانش دورش حلقه زده بودند. یادبودهایی برمی انگیخت، قصه هایی می گفت، و از هرکدام نتیجهٔ اخلاقی دلچسب و پرمغزی بیرون می کشید. و اگر در میان این جوانان تربیت شده کسی پیدا می شد که کمی همرنگ جماعت نبود، پاروتن به ویژه به او دل می بست. وادارش می کرد حرف بزند، به دقت به سخنانش گوش می داد، اندیشه ها یا موضوعهایی برای اندیشیدن برایش فراهم می کرد. ناگزیر پیش می آمد که روزی از روزها آن جوان، آکنده از اندیشه های والا و برانگیخته از دشمنی کسانش و خسته از اندیشیدن به تنهایی و در مخالفت با همگان، از استاد درخواست می کرد که او را تنها بپذیرد، و در حالی که

1. Renan

از شرم مِن‌مِن می کرد خودمانی‌ترین فکرها، خشمها و امیدهایش را به راز با استاد می گفت. پاروتن او را به سینه می‌فشرد. می گفت: «شما را درک می کنم، از همان روز اول شما را درک کرده‌ام.» باهم به گفتگو می‌نشستند. پاروتن دور می‌رفت، بازهم دورتر، آنقدر دور که جوان در دنبال کردنش دچار زحمت می‌شد. پس از چند گفتگو از این دست، بهبود چشمگیری در حال وروز جوان عاصی پیدا می‌شد. درون خودش را به روشنی می‌دید. یاد می گرفت علقه‌های عمیقی که او را به خانواده و محیطش می‌پیوست بشناسد. دست آخر، نقش ستودنی نخبگان را می‌فهمید. سرانجام، گویی به نیروی جادو، گوسفند راه گم کرده‌ای که پاروتن را قدم به قدم دنبال کرده بود، متور و توبه کرده به آغل بازمی گشت. و یکفیلد چنین نتیجه می گرفت که: «آن‌قدر که او روح‌ها را شفا داد، من تن‌ها را شفا نداده‌ام.»

رمی پاروتن با مهربانی به رویم لبخند می‌زد. مردد بود، می کوشید موضع مرا بفهمد تا دورش آهسته بگردد و از پهلو به آن بتازد و مرا به آغل بازگرداند. ولی من ازش نمی‌ترسیدم: من گوسفند نبودم. به پیشانی قشنگ و آرام و بی‌چروکش، به شکم کوچکش، و به دستش که صاف روی زانویش گذاشته بود نگاه کردم. لبخندش را برگرداندم و ترکش گفتم.

برادرش، ژان‌پاروتن، رئیس «S.A.B.» ، با دو دست به لبهٔ میزی انباشته از کاغذ تکیه داده بود. همه چیز قیافه‌اش به دیدارکننده می‌رساند که بار پایان گرفته است. نگاهش فوق‌العاده بود؛ تقریباً پرت می‌نمود و از حق خالص می‌درخشید. چشمهای خیره‌کننده‌اش بر همهٔ چهره‌اش چیره بود. زیر این درخشش، متوجه دو لب نازک و به هم فشردهٔ یک عارف شدم. به خودم گفتم: «بامزه است، به رمی پاروتن می‌ماند.» به سوی استاد بزرگ چرخیدم: چون به لحاظ این شباهت وارسیش کردم، ناگهان دیدم که حالتی بایر و محزون روی چهرهٔ ملایمش ظاهر شد، حالت خانوادگی. پیش ژان‌پاروتن برگشتم.

این مرد سادگی یک تصور را داشت. در او هیچ چیز جز استخوان، گوشت مرده، و حق خالص نمانده بود. اندیشیدم: یک مورد حقیقی از جن‌زدگی. همینکه حقّ کسی را تسخیر کرد، ورد دفع جنی نیست که بتواند بتاراندش. ژان‌پاروتن تمام عمرش را سر اندیشیدن به حق خود گذاشته بود: نه هیچ چیز دیگر. به جای مردرد

خفیفی که حس می کردم دارد به سراغم می آید، مثل هر بار که به تماشای موزه‌ای می روم، در شقیقه‌هایش حق دردناکِ مورد توجه و تیمار قرار گرفتن را احساس می کرده است. اصلاً نمی بایستی او را به اندیشیدنِ خیلی زیاد وا داشت، یا توجهش را به واقعیتهای ناخوشایند و به مرگ ممکنش و به رنجهای دیگران جلب کرد. بی گمان در بستر مرگش، در آن دمی که از زمان سقراط به این طرف ادا کردن چند کلمهٔ متعالی رسم شده است، به زنش گفته بود — همانطور که یکی از عموهایم به زنش که دوازده شب بر بالینش نشسته گفته بود —: «ترز[1]، من از تو تشکر نمی کنم؛ تو فقط تکلیفت را انجام داده‌ای.» وقتی آدمی به آن نقطه می رسد، باید کلاه را به احترامش از سر برداشت.

چشمهایش، که شگفت‌زده به آن خیره شده بودم، به‌ام می گفت که مرخصم. من نرفتم، عزم جزم کرده بودم که رازش را فاش کنم. به خاطر تماشای طولانیِ پرتره‌ای از فیلیپ دوم در کتابخانهٔ اسکوریال[2]، می دانستم که وقتی کسی چهره‌ای درخشان از حق را از روبه‌رو نگاه می کند، پس از لحظه‌ای این درخشش خاموش می شود و ته‌مانده‌ای خاکستری‌وار به جا می ماند: همین ته‌مانده بود که علاقه و توجهم را جلب می کرد.

پاروتن خوب مقاومت می کرد. ولی، یکباره نگاهش خاموش شد و تصویر تیره گردید. چه باقی ماند؟ چشمهایی نابینا، دهنی باریک چون ماری مرده و گونه‌ها. گونه‌های پریده‌رنگ و گرد یک کودک. روی بوم وارفت. کارکنان «S.A.B.» روحشان از وجود این گونه‌ها خبر نداشت: آن‌قدر در دفتر پاروتن نمی ماندند تا پی ببرند. تو که می رفتند، چنان به این نگاه هراس‌انگیز برمی خوردند که پنداری به دیواری برخورده‌اند. گونه‌های سفید و شل در پشت آن نگاه در امان بود. پس از گذشت چند سال زنش متوجهش شده بود؟ دو سال؟ پنج سال؟ به گمانم یک روز، هنگامی که شوهرش کنار او خوابیده بود و مهتاب دماغش را نوازش می کرد، یا اینکه وقتی در گرمای روز با چشمهای نیم‌بسته در مبلی لمیده و بسختی غذایش را هضم می کرد و تکه آفتابی روی چانه‌اش افتاده بود، زنش جرئت

1. Thérèse 2. Escurial

کرده به چهره‌اش نگاه کند: تمام این گوشت، بی دفاع، پف کرده، تف‌آلود و به طرز مبهمی مستهجن به چشمش نمایان شده بود. حتماً از آن روز به‌بعد خانم پاروتن زمام فرمانروایی را به‌دست گرفته بود.

چند قدم پس پس رفتم و همهٔ این شخصیتهای بزرگ را به حیطهٔ یک نگاه درآوردم: پاکوم، رئیس هبر، دو تا پاروتن، ژنرال اوبری. آنها کلاه سیلندر سر می‌گذاشتند. یکشنبه‌ها در خیابان تورن‌برید به خانم گراسین[1] همسر شهردار برمی‌خوردند که قدیسه سسیل را در خواب دید. با اهن و تلپ سلامهای پرآب و تابی نثارش می‌کردند که راز آن اکنون گم شده است.

آنها را خیلی به‌دقت کشیده بودند؛ و با اینهمه، زیر قلم‌مو، رخسارهایشان از آن ضعف مرموز چهره‌های آدمها عاری شده بود. چهره‌هایشان، حتی زار و نزارترین‌شان، مثل چینی صاف و پاک بود. بیهوده در آنها نسبتی با درختها و جانوران، با اندیشه‌های زمین یا آب می‌جستم. به گمانم زنده که بودند این ضرورت را احساس نکرده بودند. اما، در آستانهٔ پیوستن به جاودانگی، خودشان را به دست نقاش ناماوری سپرده بودند تا او از سر رازداری روی چهره‌شان این لاروبیها، این سنبیدنها، و این آبیاریهایی را که بدان وسیله در تمام دوروبربوویل دریا و زمینها را دگرگون ساخته بودند، اجرا کند. به این ترتیب، به یاری رنودا و بوردورن طبیعت را یکسره به اسیری گرفته بودند: بیرون خودشان و درون خودشان. آنچه این پرده‌های تیره به نگاه‌های من عرضه می‌کرد، عبارت بود از انسانی که به توسط انسان باز اندیشیده شده بود، با یگانه پیرایه‌اش که زیباترین فتح انسان بود: دسته گل حقوق بشر و شهروند. بی هیچ گونه نیت نهانی، فرمانروایی انسان را ستودم.

آقا و خانمی وارد شده بودند. رخت سیاه پوشیده بودند و سعی داشتند خودشان را از نظرها دور نگه دارند. دم درگاه یکه خورده ایستادند و آقا بی اختیار کلاهش را از سر برداشت.

خانم که بسیار منقلب شده بود گفت: «آه! خدایا!»

آقا تندتر خونسردی‌اش را بازیافت. با لحنی حرمت‌آمیز گفت:

---

1. Gratien

«یک دوران تمام در اینجا است!»

خانم گفت: «بله، دوران مادر بزرگم.»

چند قدم برداشتند و به نگاه ژان پاروتن برخوردند. خانم با دهن باز سر جایش ایستاد، ولی آقا مغرور نبود: فروتن می‌نمود، حتماً با نگاه‌های مرعوب کننده و احضارهای کوتاه‌مدت خوب آشنایی داشت. به ملایمت بازوی زنش را کشید و گفت: «این یکی را نگاه کن.»

تبسم رمی پاروتن همیشه فروتنان را آسودگی بخشیده بود. زن نزدیک رفت و ساعیانه چنین خواند:

«پرترهٔ رمی پاروتن، متولد بوویل در سال ۱۸۴۹، استاد دانشکدهٔ پزشکی پاریس، کار رنودا.»

شوهرش گفت: «پاروتن عضو فرهنگستان علوم، کار رنودا عضو انستیتو دوفرانس[1]. این تاریخ است!»

خانم سری تکان داد و بعد استاد بزرگ را نگریست. گفت: «چقدر زیبا است، چه چهرهٔ باهوشی دارد!»

شوهر با دست حرکت کشداری کرد. با سادگی گفت: «اینها همه کسانی اند که بوویل را ساخته‌اند.»

خانم با لحنی به رقت آمده گفت: «چه خوب کردند همه را با هم اینجا گذاشته اند.»

ما سه سرباز بودیم که در این تالار پهناور مانوور می‌دادیم. شوهر که از سر احترام و آهسته می‌خندید، نگاه مشوشی به طرف من انداخت و یکباره از خندیدن واماند. من رو برگرداندم و رفتم برابر پرترهٔ اولیویه بلوینی ایستادم. شادی شیرینی فرایم گرفت: خوب، حق با من بود. واقعاً خیلی مسخره بود!

زن نزدیکم آمده بود. یکهو دل و جرئتی پیدا کرد و گفت: «گاستون[2]، بیا اینجا!»

شوهر به سوی ما آمد.

---

1. Institut de France
2. Gaston

زن دنبال حرفش را گرفت: «ببین، این یکی خیابانی به اسمش دارد: اولیویه بلوینی. می‌دانی همان خیابان کوچکی که درست قبل از رسیدن به ژوکستبوویل به سمت کوتوور بالا می‌رود.»

کمی بعد اضافه کرد: «قیافهٔ نرم‌خویانه‌ای ندارد.»

«نه. لابد حسابی از پس آدمهای نق‌نقو برمی‌آمده است.»

این جمله خطاب به من گفته شده بود. آقا از گوشهٔ چشم نگاهم کرد و زد زیر خنده، این بار کمی بلند، با حالتی متفرعن و وسواسی، گفتی خودش اولیویه بلوینی است.

اولیویه بلوینی نمی‌خندید. آروارهٔ سفت گرفته‌اش را به سویمان نشانه رفته و سیبک گلویش بیرون جهیده بود.

لحظه‌ای سکوت و جذبه پیش آمد.

خانم گفت: «انگار می‌خواهد تکان بخورد.»

شوهر با مهربانی توضیح داد:

«او تاجر عمدهٔ پنبه بود، بعد به سیاست روآورد، نمایندهٔ مجلس شد.»

من این را می‌دانستم. دو سال پیش در باره‌اش به **فرهنگ کوچک بزرگان بوویل** تألیف آبه مورله[1] مراجعه کردم. از مقاله رونوشت برداشتم:

بلوینی، اولیویه ـ مارسیال[2]، پسر شخص پیشین، متولد و متوفی در بوویل (۱۸٤۹ - ۱۹۰۸)، در پاریس به‌تحصیل حقوق پرداخت و در سال ۱۸۷۲ درجهٔ لیسانس گرفت. او که بشدت تحت‌تأثیر شورش کمون قرار گرفته بود ــ کمون او را مانند بسیاری از پاریسیهای دیگر مجبور کرده بود تا در حمایت مجلس ملی به ورسای[3] پناهنده شود ــ در سنی که جوانان جز خوشگذرانی به چیزی نمی‌اندیشند سوگند خورد که عمرش را وقف برقراری نظم کند. به عهدش وفا کرد: پس از بازگشتش به شهر ما، «باشگاه نظم» را بنیان نهاد که هر شب در طی سالیان بسیار بازرگانان عمده و کشتی‌داران بوویل را دور هم گرد می‌آورد. این محفل اشرافی

1. abbé Morellet 2. Olivier-Martial 3. Versaille

که به شوخی گفته می‌شد از «باشگاه سوارکاران» انحصاری‌تر است، تا ۱۹۰۸ تأثیری سلامت‌بخش در سرنوشت بندر تجاری بزرگ ما گذاشت. در ۱۸۸۰ اولیویه بلوینی با ماری‌لویز پاکوم کوچکترین دختر بازرگان شارل‌پاکوم (رک. پاکوم) ازدواج کرد و پس از مرگ شخص نامبرده تجارتخانهٔ پاکوم - بلوینی و پسر را بنیاد گذاشت. چندی نگذشت که به فعالیتهای سیاسی روی آورد و خود را نامزد نمایندگی مجلس کرد.

او در سخنرانی مشهوری گفت: «کشور مبتلا به وخیمترین بیماریهاست. طبقهٔ حاکم دیگر نمی‌خواهد فرمان براند. آقایان، پس چه کسی فرمان خواهد راند چنانچه کسانی که توارث، تحصیلات، و تجربه‌شان آنان را برای اِعمال قدرت بیش از همه شایسته گردانده است با استعفا یا به سبب خستگی از آن روی بگردانند؟ همانطور که بارها گفته‌ام، فرمانروایی حق نخبگان نیست؛ بلکه تکلیف اصلی نخبگان است. آقایان، از شما استدعا می‌کنم: بیایید اصل اقتدار و حجیت را از نو برقرار سازیم!»

او در اولین رأی‌گیری در ٤ اکتبر ۱۸۸۵ انتخاب شد، و از آن پس پیوسته باز انتخاب می‌شد. با بلاغت پرتوان و صلابتی که داشت، نطقهای بسیار و درخشانی ایراد کرد. در ۱۸۹۸ که آن اعتصاب وحشتناک رخ داد، او در پاریس بود. بی‌درنگ به بوویل بازگشت و در آنجا روح برانگیزندهٔ مقاومت بود. در مذاکره با اعتصاب‌کنندگان پیشقدم شد. این مذاکرات که ملهم از یک روح آشتی بزرگوارانه بود، بر اثر شورش ژوکستبوویل قطع شد. همانطور که همه می‌دانند، یک مداخلهٔ نظامی بی‌سر و صدا آرامش را به روحها بازگرداند.

مرگ زودرس پسرش اوکتاو که در نوجوانی وارد مدرسهٔ پلی‌تکنیک شده بود و می‌خواست از او «یک رهبر بسازد»، ضربه‌ای سهمگین بر اولیویه بلوینی زد. هرگز نتوانست از تکان این ضربه به خود آید و دو سال بعد در فوریهٔ ۱۹۰۸ درگذشت.

مجموعهٔ سخنرانیها: **نیروهای اخلاقی** (۱۸۹٤. نایاب)؛ **تکلیف کیفر دادن** (۱۹۰۰. سخنرانیهای این مجموعه همه دربارهٔ قضیهٔ دریفوس[1] است، نایاب)؛ **اراده**

1. Dreyfus

(۱۹۰۲. نایاب). پس از مرگش آخرین سخترانیها و چند نامه به دوستان نزدیکش به عنوان پایان کار (انتشارات پلون، ۱۹۱۰) گرد آورده شد. تصویرهایی که از او کشیده شده: یک پرترهٔ عالی از او کار بوردورن در موزهٔ بوویل وجود دارد.

یک پرترهٔ عالی، باشد. اولیویه بلوینی سبیل کوچک سیاهی داشت و چهرهٔ زیتونی رنگش کمی به چهرهٔ موریس‌بارس می‌مانست. این دو مرد لابد یکدیگر را می‌شناخته‌اند: روی یک نیمکت می‌نشستند. ولی نمایندهٔ بوویل بی‌قیدی رئیس «اتحادیهٔ میهن‌پرستان» را نداشت. مثل چماق شق و رق بود و مانند شیطانکی که از جعبه‌اش بیرون می‌جهد، از بوم بیرون می‌جهید. چشمهایش برق می‌زد: مردمکها سیاه بود و قرنیه‌ها قرمزرنگ. لبهای گوشتالود کوچکش را سفت به هم می‌فشرد و دست راستش را به سینه‌اش فشار می‌داد.

چقدر این پرتره اذیتم کرده بود. بلوینی گاهی در نظرم بلنداندام و گاهی خیلی خرداندام نموده بود. اما امروز همه چیز برایم روشن شده بود.

در ضمن ورق زدن ساتیریک بوویلوا به حقیقت پی برده بودم. شمارهٔ ۶ نوامبر ۱۹۰۵ سراسر ویژهٔ بلوینی بود. تصویرش را خیلی ریزنقش روی جلد و آویزان به موی انبوه باباکومب[1] کشیده بودند، با این شرح: «شپش شیر». و در همان صفحهٔ اول همه چیز توضیح داده شده بود: اولیویه بلوینی قدش یک متر و پنجاه و سه سانتیمتر بود. نشریه قامت ریزش و همچنین صدای وزغ گونه‌اش را که بارها تمام جماعت مجلس ملی را به دل‌غشه انداخته بود، دست می‌انداخت. متهم شده بود به اینکه در چکمه‌هایش پاشنه‌های لاستیکی می‌گذارد. در مقابل، خانم بلوینی را که نام دوشیزگیش پاکوم بود، به شکل اسب کشیده بودند. نویسنده می‌افزود: «جا دارد بگوییم که عیالش، همزاد اوست.»

یک متر و پنجاه و سه سانتیمتر! بله، البته: بوردورن با توجهی مشتاقانه، با اشیائی که محال بود او را کوچک کنند دور و برش را پر کرده بود؛ یک عسلی، یک مبل کوتاه، یک رف با چند جلد کتاب قطع کوچک، یک میز کوچک

1. père Combes

ایرانی. منتها همهٔ قامت همسایه‌اش ژان‌پاروتن را به او داده بود، و هر دو پرده قد هم بودند. نتیجه این می‌شد که در یک پرده، میز کوچک تقریباً به همان اندازهٔ میز بزرگ در پردهٔ دیگر بود و عسلی به شانهٔ پاروتن می‌رسید. چشم به طور غریزی به سنجش دو پرتره می‌پرداخت: ناآرامی من از این ناشی شده بود.

حالا دلم می‌خواست بخندم: یک متر و پنجاه و سه سانتیمتر! اگر می‌خواستم با بلوینی حرف بزنم، می‌بایستی رویش خم بشوم یا زانوهایم را خم بکنم. دیگر تعجب نمی‌کردم که چرا او آنقدر گستاخانه دماغش را تو هوا بالا می‌گرفت: سرنوشت مردانی به این قد و قواره همیشه در چند سانتیمتری بالای سرشان اجرا می‌شود.

قدرت هنر چه ستایش‌انگیز است! از این مرد ریزه و صدا نازک هیچ چیز به آیندگان نمی‌رسید جز چهره‌ای تهدیدکننده، اطواری باشکوه، و چشمهای خون‌آلود یک نره‌گاو. دانشجوی مرعوب کمون، نمایندهٔ کوتوله و آتشین‌مزاج؛ اینها را مرگ گرفته بود. اما به برکت بوردورن، رئیس «باشگاه نظم» و خطیب نیروهای اخلاقی فناناپذیر گردیده بود.

«اوه، طفلکی پسرک!»

خانم فریادی فروخورده کشیده بود: زیر پرترهٔ اوکتاوبلوینی، «پسر شخص پیشین»، دست انسانی پارسا این کلمات را نگاشته بود:

«متوفی در پلی‌تکنیک به سال ۱۹۰٤.»

«او مرده است! درست مثل پسر آروندل[1]. باهوش به نظر می‌نمود. مادرش چه دردی می‌کشید! در آن مدرسه‌های بزرگ خیلی به کار می‌کشانندشان. مغز شاگردها حتی در خواب هم کار می‌کند. من از این کلاه‌های دوگوش خیلی خوشم می‌آید، برازنده است. اسمشان کازوئار[2] است؟»

«نه. کازوئار را در دانشکدهٔ سن‌سیر[3] سر می‌گذراند.»

من هم به نوبهٔ خودم شاگرد جوانمرگ پلی‌تکنیک را تماشا کردم. رنگ مومی پوست تنش و سبیلش که مطابق عرف جامعهٔ کاتولیک و بورژوا بود کفایت می‌کرد

1. Arendel 2. Casoar 3. Saint-Cyr

که فکر مرگی زودرس را در دیگران بیدار کند. بعلاوه او سرنوشتش را پیش‌بینی کرده بود: یک‌جور توکل تو چشمهای روشنش که دوردست را می نگریست پیدا بود. اما در عین حال سرش را بالا نگاه داشته بود؛ او در این یونیفورم، نمودار ارتش فرانسه بود.

Tu Marcellus eris! Manibus date lilia plenis...

گل سرخی از شاخه چیده، یک شاگرد مردهٔ پلی‌تکنیک: چه چیز می‌توانست اندوهناکتر باشد؟

تالار طولانی را قدم‌زنان به آرامی پیمودم. در حین عبور و بی آنکه وابایستم به چهره‌های متشخصی که از سایه‌ها نمایان می‌شدند سلام می‌دادم: آقای بوسوآر[1]، رئیس دادگاه اصناف، آقای فابی[2]، رئیس هیئت‌مدیرهٔ بندر مستقل بوویل، آقای بولانژ[3] بازرگان، با خانواده‌اش، آقای رانکن[4]، شهردار بوویل، آقای لوسین[5]، متولد بوویل، سفیر کبیر فرانسه در ایالات متحده و نیز اهل شعر، ناشناسی در جامهٔ استانداری، سنت‌ماری‌لویز[6]، مادر مقدس یتیم‌خانهٔ بزرگ، آقا و خانم ترزون[7]، آقای تیبوست گورون[8]، رئیس هیئت حل و فصل مرافعات در امور کار، آقای بوبو[9]، مدیر کل هیئت نام‌نویسی بحری، آقای‌بریون[10]، آقای‌مینت[11]، آقای گرلو[12]، آقای لوفور[13]، دکتر و خانم‌پن[14]، و خود بوردورن که پسرش پیر بوردورن او را کشیده بود. نگاه‌های روشن و سرد، خطوط چهرهٔ ظریف، لبهای نازک. آقای بولانژ تنومند و شکیبا بود، مادر روحانی سنت‌ماری‌لویز دارای پارسایی ساعیانه بود. آقای تیبوست گورون همان‌قدر در حق خودش سختگیر بود که در حق دیگران. خانم ترزون به‌نحوی ستی‌ناپذیر با مرضی عمیق پیکار می کرد. دهن بسیار خسته‌اش آشکارا از رنجش خبر می‌داد. ولی این زن پارسا هرگز نگفته بود: «من مریضم.» دردش را پنهان می کرد. قطعات کوچکی می‌سرود و انجمنهای خیریه را سرپرستی می کرد. گاه‌گاهی، در میان جمله‌ای، آهسته پلکهایش هم می‌رفت و نشانه‌های زندگی از

1. Bossoire 2. Faby 3. Boulange 4. Rannequin
5. Lucien 6. Sainte-Marie-Louise 7. Théreson
8. Thiboust-Gouron 9. Bobot 10. Brion 11. Minette
12. Grelot 13. Lefebvre 14. Pain

چهره‌اش گم می‌شد. این بی‌حالی هیچ‌وقت بیشتر از لحظه‌ای نمی‌پایید؛ چندی نمی‌کشید که خانم ترزون چشمهایش را دوباره باز می‌کرد و جمله را به آخر می‌رساند. و در کارگاه خیریه به پچپچه گفته می‌شد: «طفلکی خانم ترزون! هیچ وقت شکایت سر نمی‌دهد.»

من تالار بوردورن - رنودا را سراسر پیموده بودم. رو گرداندم. خداحافظ سوسنهای زیبایی که همگی در حرمهای کوچک نگارینتان رعنایید، خداحافظ سوسنهای زیبا، مایه افتخار و دلیل وجودی ما. خداحافظ. رجاله‌ها[1].

دوشنبه

دیگر کتابم را در بارهٔ رولبون نمی‌نویسم؛ تمام شد، دیگر نمی‌توانم بنویسمش. خیال دارم با زندگیم چه بکنم؟

ساعت سه بود. سر میزم نشسته بودم؛ بستهٔ نامه‌هایی را که در مسکو دزدیده‌ام پهلویم گذاشته‌بودم؛ می‌نوشتم:

«سعی شده بود که بدخواهانه‌ترین شایعه‌ها را بپراکنند. مارکی دو رولبون حتماً خودش را گیر این دسیسه انداخته بود چون در ۱۳ سپتامبر به برادرزاده‌اش نوشت که وصیت نامه‌اش را تنظیم کرده است.»

مارکی حاضر بود: در ضمن آنکه به طور قطعی در وجود تاریخی مستقرش می‌کردم، زندگیم را به او عاریه می‌دادم. او را همچون گرمی خفیفی در گودی معده‌ام احساس می‌کردم.

ناگهان متوجه ایرادی شدم که حتماً به من گرفته می‌شد: رولبون به هیچ‌رو با برادرزاده‌اش روراست نبود؛ می‌خواست که اگر توطئه نافرجام می‌ماند از او به عنوان شاهد برائت نزد پاول اول استفاده کند. امکان بسیار داشت که داستان وصیت‌نامه را درآورده بود تا خودش را بی‌شیله و پیله جلوه دهد.

این ایراد ناچیز و بی‌اهمیت بود؛ چیزی نبود که نگرانش شد. با اینهمه کافی بود که مرا به خیالبافی غمناک فرو برد. ناگهان به یاد گارسن چاق کافهٔ کامی

1. salauds

افتادم، و نیز به یاد صورت تکیدهٔ آقای آشیل و به یاد سالونی که در آن پاک حس می کردم که فراموش شده‌ام و در زمان حال وا گذاشته شده‌ام. با خستگی به خودم گفتم:

«من که توانایی آن را نداشته ام که گذشتهٔ خودم را نگه دارم، چطور می توانم به نجات دادن گذشتهٔ دیگری امید داشته باشم؟»

قلمم را برداشتم و کوشیدم دوباره به کار بپردازم؛ از این تفکرات راجع به گذشته و حال و دنیا خسته و بیزار شده بودم. فقط همین را می خواستم که بگذارند به فراغ خاطر کتابم را تمام کنم.

اما همینکه نگاهم روی دسته ورقهای سفید افتاد، از شکلش خشکم زد و همانطور با قلم برافراشته به نظارهٔ این کاغذ درخشان ماندم: چقدر سخت و چشمگیر بود، چقدر حاضر بود. در آن هیچ چیز جز زمان حال نبود. حروفی که تازه رو یش نوشته بودم هنوز خشک نشده بود و از همین حالا دیگر به من تعلق نداشت.

«سعی شده بود که بدخواهانه‌ترین شایعه‌ها را بپرا کنند...»

این جمله را من اندیشیده بودم، ابتدا کمی از خود من بود. حالا در کاغذ حک شده بود، بر ضد من همدست شده بود. دیگر آنرا باز نمی‌شناختم. حتی دیگر نمی‌توانستم باز بیندیشمش. آنجا بود، روبروی من؛ بیهوده بود اگر در آن به جستجوی نشانه‌ای از منشأش برمی‌آمدم. هر کس دیگری می‌توانسته است آن را بنویسد. اما من، من مطمئن نبودم که نوشته باشمش. حالا حروف دیگر نمی‌درخشید، خشک بود. آن هم ناپدید شده بود؛ از درخشش زود گذرشان چیزی نمانده بود.

با دلشوره نگاهی به دور و برم انداختم: زمان حال، هیچ چیز جز زمان حال. مبلهای سبک و سفت که در قشر زمان حالشان فرو رفته بود، یک میز، یک تختخواب، یک گنجهٔ آینه‌دار— و خودم. ماهیت حقیقی زمان حال آشکار می شد: همان بود که وجود دارد، و هر آنچه حال نبود وجود نداشت. گذشته وجود نداشت. به هیچ وجه. نه درون چیزها نه حتی درون اندیشه‌ام. بله، از مدتها پیش فهمیده بودم که گذشته‌ام از من گریخته است. ولی تا آن موقع باور داشتم که صرفاً از دسترسم پس کشیده است. گذشته برایم فقط در حکم یک بازنشستگی بود: شیوهٔ دیگری برای

وجود داشتن بود، یک وضعیت تعطیل و بی‌جنبشی. هر رویدادی وقتی نقشش به پایان می‌رسید خودش را خردمندانه توی جعبه‌ای می‌چید و رویدادی افتخاری می‌گردید، از بس که تخیل کردن نیستی برایمان مشکل است. اکنون می‌دانستم: چیزها یکسره همان‌اند که می‌نمایند— و پشت آنها... هیچ چیز نیست.

این اندیشه همچنان تا چند دقیقه جذبم کرد. بعد شانه‌هایم را بشدت تکان دادم تا خودم را رها کنم و دستهٔ کاغذ را را به طرفم کشیدم.

«... که وصیت‌نامه‌اش را تنظیم کرده بود.»

ناگهان دل آشوبهٔ شدیدی فرایم گرفت و قلم از انگشتهایم افتاد و جوهرش پاشید. چه پیش آمده بود؟ آیا به تهوع دچار شده بودم؟ نه، آن نبود، اتاق حالت مهرآمیز همه روزه‌اش را داشت. نمی‌شد گفت که میز سنگینتر، ضخیمتر و قلم خودنویسم‌ترا کمتربه نظر می‌نمود. فقط مارکی دوررولبون کمی پیش برای دومین بار مرده بود.

تا کمی پیش او آنجا، در من بود، آرام و گرم؛ و گاه و بیگاه حس می‌کردم می‌جنبد. او زنده بود، برایم زنده‌تر از دانش‌اندوز یا خانم صاحب کافهٔ راندوو دشمینو بود. شک نیست که او هوس‌بازیهایی داشت. می‌توانست چند روزی بی‌آنکه خودش را نشان‌بدهد بسر ببرد؛ ولی چه بسا، در هواهای خوب مرموز، مانند آدمک نم‌سنج دماغش را بیرون می‌آورد و من چشمم به چهرهٔ پریده رنگ و لبهای کبودش می‌افتاد. و حتی هنگامی که خودش را نشان نمی‌داد، روی قلبم سنگینی می‌کرد و من احساس پری می‌کردم.

حالا چیزی از او جا نمانده بود. همانطور که در آن نشانهای جوهر خشک دیگر خاطرهٔ درخشش تازه‌شان نمانده بود. تقصیر من بود: تنها سخنانی را که نمی‌بایست گفت ادا کرده بودم: گفتم که گذشته وجود ندارد. و بی‌درنگ، بی‌سر و صدا، مارکی دوررولبون به نیستی‌اش برگشته بود.

نامه‌هایش را در دستهایم بلند کردم، با یک جور نومیدی دستمالیشان کردم. به خودم گفتم:

«با اینهمه خود اوست که این حروف را یکی‌یکی نوشته است. روی این کاغذ تکیه داد، انگشتش را روی ورقها گذاشت تا زیر قلمش تکان نخورد.»

خیلی دیر شده است: این کلمات دیگر معنایی نداشتند. دیگر هیچ چیزی جز کاغذهای زردی که توی دستهایم می فشردم وجود نداشت. البته این داستان بغرنج در بین بود: برادرزادهٔ رولبون در سال ۱۸۱۰ به دست پلیس تزار کشته می‌شود، کاغذهایش را ضبط می کنند به بایگانی سرّی می برند، آنگاه صد و ده سال بعد این کاغذها توسط شورویها که به قدرت رسیده‌اند در اختیار کتابخانهٔ دولتی قرار می گیرد که در آنجا من در ۱۹۲۳ دزدیدمشان. اما این راست به نظر نمی آمد، و من از این سرقتی که خودم مرتکب شده بودم هیچ خاطرهٔ حقیقی نگه نداشتم. برای توضیح دادن حضور این کاغذها در اتاقم، یافتن یکصد داستان باور کردنی تر دشوار نبود: همه‌شان رویاروی این ورقهای زبر، توخالی و سبک چون حباب آب می نمودند. به جای آنکه به این کاغذها امید ببندم که میان من و رولبون ارتباط برقرار کند، بهتر این است که فوراً به سراغ مجلس احضار روح بروم. رولبون دیگر نبود. دیگر هرگز نبود. اگر هنوز چند تکه استخوان از او مانده بود، برای خودش و به استقلال وجود داشت، چیزی بیشتر از کمی فسفات و کربونات کلیسم با املاح و آب نبود.

آخرین کوشش را کردم؛ پیش خودم این کلمات مادام دوژانلی را تکرار کردم که بدان وسیله معمولاً مارکی را به یاد می آوردم: «چهره‌ای ریز و چروکیده، پاک و پاکیزه، آبله نشان و دارای شرارتی نمایان که هرچه می کوشید پنهانش کند باز به چشم می خورد.»

چهره‌اش مطیعانه پیش چشمم آمد، دماغ نوک تیزش، لبهای کبودش، لبخندش. می‌توانستم به دلخواه خطوط چهره‌اش را شکل بخشم، شاید با سهولتی بیش از پیش. گیرم این چیزی جز صورتی تخیلی در درونم نبود، یک صورت وهمی. آهی کشیدم، خودم را با احساس یک جور از دست رفتگی تحمل ناپذیر به عقب روی پشتی صندلی ول کردم.

ساعت زنگ چهار را می‌زند. یک ساعت می شود که با بازوهایی آویزان اینجا روی صندلیم نشسته‌ام. هوا دارد تاریک می شود. جز آن، چیزی در این اتاق عوض نشده است: کاغذ سفید هنوز روی میز است، پهلوی قلم خودنویس و شیشهٔ

جوهر... اما من دیگر هرگز روی کاغذی که شروع کرده‌ام چیز نخواهم نوشت. دیگر هرگز، با پیمودن خیابان موتیله و بولوار رودت، به کتابخانه نخواهم رفت تا در آنجا به آرشیو مراجعه کنم.

دلم می‌خواهد از جا بپرم و بیرون بروم و برای کرخ کردن خودم هر چه بشود بکنم. ولی اگر انگشتی بلند کنم، اگر درست سر جایم آرام نگیرم، خوب می‌دانم که چه به سرم خواهد آمد. هنوز نمی‌خواهم که آن به سرم بیاید. همیشه خیلی زود می‌آید. جم نمی‌خورم؛ ماشین‌وار روی دستهٔ کاغذ، عبارتی را که ناتمام گذاشته‌ام می‌خوانم:

«سعی شده بود که بدخواهانه‌ترین شایعه‌ها را بپراکنند. مارکی دورولبون حتماً خودش را گیر این دسیسه انداخته بود چون در ۱۳ سپتامبر به برادرزاده‌اش نوشت که وصیت‌نامه‌اش را تنظیم کرده است.»

قضیهٔ بزرگ رولبون مانند عشقی آتشین پایان یافته است. باید چیز دیگری پیدا کنم. چند سال پیش، در سانگهائی[1] در دفتر مرسیه، ناگهان از رؤیایی درآمدم، بیدار شدم. بعد رؤیای دیگری دیدم، در دربار تزارها می‌زیستم، در کاخهای قدیمی چنان سردی که زمستانها در زیر سر در دروازه‌ها قندیل یخ می‌بست. امروز روبروی یک دسته کاغذ سفید بیدار می‌شوم. مشعلها، جشنهای یخزده، یونیفورمها، شانه‌های زیبای لرزان ناپدید شده‌اند. به جایشان چیزی در اتاق گرم باقی می‌ماند، چیزی که نمی‌خواهم ببینیم.

مارکی دورولبون شریکم بود: او برای بودن به من نیاز داشت و من برای احساس نکردن هستیم به او نیاز داشتم. من مادهٔ خام را فراهم می‌کردم، ماده‌ای که خیلی داشتم و نمی‌دانستم با آن چه بکنم: وجود، وجود من. او، سهم او باز نمودن بود. مقابلم می‌ایستاد و زندگیم را تصرف کرده بود تا زندگی خودش را برای من بازنماید. دیگر ملتفت نبودم که وجود دارم، دیگر نه در خودم بلکه در او وجود داشتم؛ به خاطر او بود که می‌خوردم، به خاطر او بود که نفس می‌کشیدم، هر یک از حرکتهایم معنایش در بیرون بود، آنجا، درست مقابلم، در او؛ دیگر نه دستم را

1. Sanghaï

می دیدم که حروف را روی کاغذ می نوشت و نه حتی جمله‌ای را که نوشته بودم— بلکه در پشت، در ورای کاغذ، مارکی را می دیدم، که آن حرکت را طلب کرده بود، و وجودش را آن حرکت، طولانی و استوار می گرداند. من تنها وسیله‌ای بودم برای واداشتن او به زندگی کردن، او دلیل هستی من بود، او مرا از خودم رهانیده بود. حالا چه خیال دارم بکنم؟

بیش از هر چیز نباید جم بخورم، نباید جم بخورم... آه!

جلوی این حرکت شانه ها را نتوانستم بگیرم...

آن چیزی که انتظار می کشید سراسیمه شد، به رویم جست، در درونم جاری می شود، ازش پُر می شوم.— هیچی نیست: آن چیز منم. وجود، آزاد شده، رهایی یافته، رویم موج می زند. من وجود دارم.

من وجود دارم. این شیرین است، خیلی شیرین، خیلی کُند. و سبک: گویی آن تک و تنها در هواست. تکان می خورد. تکانهایی خفیف در همه جا که ذوب و ناپدید می شود. خیلی ملایم، خیلی ملایم. تو دهنم آب کف‌آلود هست. قورتش می دهم، از گلویم پایین می سرد، نوازشم می کند— و باز دوباره تو دهنم زاده می شود، تو دهنم یک گودالچه آب سفیدگون دایمی دارم که ناآشکار است و زبانم را لمس می کند. و این گودالچه نیز، من است. و زبان. و گلو، من است.

دستم را می بینم که روی میز می گسترد. زنده است— من است. باز می شود، انگشتها از جمع شدگی بیرون می آید و راست می شود. دستم به پشت افتاده است. شکم چاقش را نشانم می دهد. به جانوری به پشت افتاده می ماند. انگشتها، پاهایش است. از تند تکان دادنشان تفریح می کنم، مثل پاهای خرچنگی که به پشت افتاده باشد. خرچنگ مُرد: پاها پیچ می خورد، روی شکم دستم جمع می شود. ناخنها را می بینم— تنها چیزی از من که زنده نیست. حتی این هم یقینی نیست. دستم می پیچد، دمر می افتد، حالا پشتش را نشانم می دهد. پشتی نقره‌فام و کمی درخشان— اگر نزدیک بند انگشتها موهای سرخ نبود، پنداری ماهی است. دستم را حس می کنم. این دو جانوری که در انتهای بازوهایم می جنبند، من اند. دستم یکی از پاهایش را با ناخن پای دیگر می خراشد؛ وزنش را روی میزی که من نیست حس می کنم. این احساس وزن خیلی طولانی است، نمی رود. دلیلی ندارد که برود.

سرانجام، تحمل ناپذیر می شود... دستم را پس می کشم، در جیبم می گذارمش. اما بی درنگ از خلال پارچه گرمای رانم را حس می کنم. فوراً دستم را از جیبم بیرون می جهانم؛ دم پشت صندلی آویزان ولش می کنم. حالا وزنش را در انتهای بازویم حس می کنم. کمی کش می آید، نه خیلی زیاد، به نرمی، به ملایمت، وجود دارد. اصرار نمی کنم: هر کجا بگذارمش، همچنان وجود خواهد داشت و من همچنان حس خواهم کرد که وجود دارد؛ نه می توانم آن را از میان بردارم، نه بقیهٔ تنم را، نه گرمای نمناکی که پیرهنم را کثیف می کند، و نه تمام این چربی گرمی را که به تنبلی می چرخد— انگار کسی با قاشق همش می زند—، و نه همهٔ احساسهایی را که در درونم می گردند، که می آیند و می روند، از پهلویم به زیر بغلم بالا می روند یا اینکه از صبح تا شب در کنج مألوفشان می رویند.

از جا می پرم: اگر می توانستم از اندیشیدن باز ایستم، بهتر می شد. اندیشه ها بی مزه ترین چیزهایند. حتی بی مزه تر از گوشت تن. دایم کش می آیند و مزهٔ غریبی به جا می گذارند. و بعدش کلمات هستند، درون اندیشه ها، کلمات ناتمام، جمله های ناقصی که همواره باز می گردند: «باید تمام کنـ... من وجو... مرده... مارکی دو رول مرده است... نیستم... من وجو...» همینطور ادامه می یابد... و هرگز به پایان نمی آمد. این از بقیه بدتر است زیرا خودم را مسئول و شریک جرم حس می کنم. مثلاً، منم که این گونه نشخوار دردناک را ادامه می دهم: **وجود دارم**. من. بدن همینکه یک بار آغاز به زندگی کرد، به خودی خود زندگی می کند. ولی وقتی به اندیشه می رسیم، منم که آن را ادامه می دهم، می گسترمش. من وجود دارم. می اندیشم که وجود دارم. اوه، این احساس وجود داشتن چه مارپیچ دور و درازی است— و من آن را می گسترم، آهسته آهسته... ای کاش می توانستم خودم را از اندیشیدن باز دارم! می کوشم، موفق می شوم: انگار کله ام از دود پر می شود... و اینها باز شروع شد: «دود... نباید اندیشید... نمی خواهم بیندیشم... می اندیشم که نمی خواهم بیندیشم. نباید بیندیشم که نمی خواهم بیندیشم. زیرا این همچنان یک اندیشه است.» آیا هرگز پایانی بر آن نیست؟

اندیشهٔ من، خودِ من است: برای همین است که نمی توانم وا ایستم. من به وسیلهٔ آنچه می اندیشم وجود دارم... و نمی توانم خودم را از اندیشیدن باز دارم. در

همین لحظه— چه ترسناک است— اگر وجود دارم، به این سبب است که از وجود داشتن دلزده‌ام. منم، منم که خودم را از نیستی که خواهانشم بیرون می کشم: نفرت و بیزاری از وجود داشتن هم شیوه‌هایی است برای واداشتنم به وجود داشتن، به فرو بردنم به درون وجود. اندیشه ها مانند سرگیجه‌ای از پشتم زاده می‌شوند، احساسشان می کنم که پشت سرم زاده می‌شوند... اگر راه بدهم، می آیند اینجا در جلو، میان چشمهایم— و من همچنان راه می دهم، اندیشه می بالد، می بالد و عظیم فرا می آید، یکسره پرم می کند و وجودم را نو می گرداند.

آب دهنم شیرین مزه و تنم گرم است؛ احساس بی‌مزگی می کنم. چاقویم روی میز است. بازش می کنم. چرا که نه؟ به هر حال، یک خرده تنوع است. دست چپم را روی بستهٔ کاغذ می گذارم و ضربه‌ای جانانه به کف دستم می‌زنم. حرکتش یکباره بود؛ تیغه سُر خورد، زخم سطحی است. ازش خون می آید. خوب که چه؟ چه تغییر کرد؟ با اینهمه، با رضایت خاطر روی کاغذ سفید، در وسط سطرهایی که کمی پیش نوشتم، به چالهٔ خونی نگاه می کنم که دیگر جزو من نیست. چهار سطر روی کاغذی سفید، لکه‌ای خون، همینها با هم یادبود قشنگی می‌سازند. باید زیرش بنویسم: «آن روز من از نوشتن کتابم دربارهٔ مارکی دورولبون دست کشیدم.»

بروم به دستم برسم؟ دل به شکم. تراوش یکنواخت خون را نگاه می کنم. حالا دارد منعقد می‌شود. تمام شد. پوستم دور بریدگی زنگ‌زده می‌نماید. زیر پوست چیزی جز یک احساس خفیف مثل احساسهای دیگر نمانده است، شاید حتی بی‌مزه‌تر.

زنگ ساعت پنج و نیم است که می‌زند. پا می‌شوم، پیرهن سردم به گوشت تنم چسبیده است. بیرون می‌روم. چرا؟ خوب، برای اینکه دلیلی هم ندارم که بیرون نروم. حتی اگر در گوشه‌ای خاموش کز کنم، خودم را فراموش نخواهم کرد. آنجا خواهم بود، روی کف اتاق سنگینی خواهم کرد. من هستم.

سر راه روزنامه‌ای می‌خرم. اخبار هیجان‌انگیز. جسد دخترک لوسین[1] پیدا

1. Lucienne

شده است! بوی مرکب، کاغذ بین انگشتهایم مچاله می‌شود. قاتل بی‌شرف گریخته است. کودک بی‌سیرت شده است. جسدش را یافته‌اند، درحالی که انگشتهایش گل و لای را چنگ زده بود. روزنامه را گلوله می‌کنم، انگشتهایم کاغذ را به چنگ گرفته است؛ بوی مرکب؛ ای وای، امروز چیزها چه بشدت وجود دارند. لوسین کوچولو بی‌سیرت شده است. خفه‌اش کرده‌اند. بدنش هنوز وجود دارد، گوشت زخمیش. اودیگر وجود ندارد. دستهایش. او دیگر وجود ندارد. خانه‌ها. میان خانه‌ها راه می‌روم، میان خانه‌ها هستم، راست روی سنگفرش؛ سنگفرش زیر پاهایم وجود دارد، خانه‌ها در برم می‌گیرند، گویی آب در برم می‌گیرد، آنطور که قویی کاغذی را در برمی‌گیرد، من هستم. من هستم، من وجود دارم، می‌اندیشم پس هستم؛ من هستم زیرا می‌اندیشم، چرا می‌اندیشم؟ دیگر نمی‌خواهم بیندیشم، من هستم زیرا می‌اندیشم که نمی‌خواهم باشم؟ می‌اندیشم که من... زیرا... اوف! من می‌گریزم، قاتل بی‌شرف گریخته است، تن بی‌سیرت شدهٔ دختر. او آن گوشت دیگر را که توی گوشتش می‌لغزیده حس کرده است. من... حالا من... بی‌سیرت شده. یک میل شیرین خونین به بی‌سیرت کردن از پشت سر می‌گیردم، به آرامی، پشت گوشها، گوشها در پشتم می‌شتابد، موهای سرخ، موها روی سرم سرخ است، سبزهٔ خیس، سبزهٔ سرخ، آیا آن هم من است؟ و آیا این روزنامه هم من است؟ نگهداشتن روزنامه وجود پهلوی وجود، چیزها پهلوی یکدیگر وجود دارند، این روزنامه را ول می‌کنم. خانه برمی‌جهد، آن وجود دارد؛ مقابلم از کنار دیواری می‌گذرم، در کنار دیوار دراز وجود دارم، در مقابل دیوار، یک قدم، دیوار در مقابلم وجود دارد، یک، دو، پشت سرم، انگشتی که توی شلوارم را می‌خراشد، می‌خراشد، می‌خراشد و انگشت گل‌آلود دخترک را می‌کشد، گل روی انگشتم که از جوی گل‌آلود بیرون می‌آمد و به آرامی باز می‌افتد، به آرامی، شل شد، نرمتر از انگشتهای دخترکی که خفه‌اش می‌کردند می‌خراشید، قاتل بی‌شرف، گل و زمین را نرمتر می‌خراشید، انگشت به آرامی می‌لغزد، با کله می‌افتد و پیچ‌خورده و گرم رانم را نوازش می‌کند؛ وجود نرم است و می‌غلتد و به این طرف و آن طرف می‌خورد، من میان خانه‌ها به این طرف و آن طرف تکان می‌خورم، من هستم، من وجود دارم، من می‌اندیشم پس به این طرف و آن طرف تکان می‌خورم، من هستم، وجود یک سقوط ساقط شده است،

نخواهد افتاد، خواهد افتاد، انگشت پنجره را می خراشد، وجود یک ناتمامی است. آقا. آقای برازنده وجود دارد. آقا احساس می کند که وجود دارد. نه، آقای برازنده ای که می گذرد، مغرور و نجیب مثل نیلوفر، احساس نمی کند که وجود دارد. شکفتن؛ دست بریده ام ذق ذق می کند، وجود دارد، وجود دارد، وجود دارد. آقای برازنده همچون نشان لژیون دونور[1] وجود دارد، همچون سبیل وجود دارد، همه اش همین؛ چقدر آدم باید سعادتمند باشد که چیزی جز یک نشان لژیون دونور و یک سبیل نیست و هیچ کس بقیه را نمی بیند، او دو نوک تیز سبیلش را در دو سوی دماغ می بیند؛ من نمی اندیشم پس یک سبیلم. او نه بدن لاغرش را می بیند، نه پاهای بزرگش را. اگر تو خشتک شلوارش جستجو می کردید، حتماً یک جفت گلولهٔ لاستیکی خاکستری کوچک می یافتید. او نشان لژیون دونور دارد، رجاله ها حق وجود داشتن داوند: «من وجود دارم زیرا این حقم است.» من حق وجود داشتن دارم، پس حق نیندیشیدن دارم: انگشت بلند می شود. آیا قصد دارم که...؟ در شکفتگی ملافه های سفید گوشت سفید شکفته ای را که آهسته به پشت می افتد نوازش کنم، نمناکی شکوفان زیر بغلها، اکسیرها و لیکورها و شکفتگیهای گوشت را لمس کنم، داخل وجود دیگری شوم و درون مخاطهای قرمز با عطر خوش و سنگین وجود بروم، حس کنم که میان لبهای نرم خیس، لبهای قرمز از خون کمرنگ، لبهایی تپنده که خمیازه می کشد و از وجود خیسِ خیس است، خیسِ خیس از چرکی روشن، میان لبهای خیس شیرین که مانند چشم می گرید وجود دارم؟ تن گوشتین زنده ام، گوشتی که در جنب و جوش است و آهسته لیکورها را می چرخاند، که خامه را می چرخاند، گوشتی که می چرخد، می چرخد، می چرخد، آب شیرین و شکرین گوشتم، خون دستم، ذق ذق ملایمی در گوشت زخمی خودم حس می کنم که می چرخد راه می رود، من راه می روم، می گریزم، من قاتل بی شرفی با گوشت زخمی ام، زخمی از وجود دم این دیوارها. سردم است، قدمی برمی دارم، سردم است، یک قدم، به سمت چپ می پیچم، او به سمت چپ می پیچد، او می اندیشد که به سمت چپ می پیچد، دیوانه، آیا من دیوانه ام؟ او می گوید که از دیوانه بودن می ترسد، وجود، آیا تو درون

1. Légion d'honneur

وجود را می بینی، او وامی ایستد، بدن وامی ایستد، او می اندیشد که وامی ایستد، از کجا می آید؟ چه می کند؟ دوباره راه می افتد، می ترسد، خیلی می ترسد، قاتل بی شرف، میل مه مانند، میل، دل بهم خوردگی، او می گوید که از وجود داشتن دلش بهم خورده است، آیا دلش بهم خورده است، از دل بهم خوردگی از وجود خسته است؟ می دود. چه امیدی دارد؟ آیا می دود تا از خودش بگریزد، خودش را در آب نما بیندازد؟ می دود، قلب، قلبی که می تپد شادمانی است. قلب وجود دارد، پاها وجود دارد، نفس وجود دارد، آنها به حال دوان، نفس کشان، تپنده، وجود دارند، به ملایمت، به ملایمت نفسش بند می آید، نفسم بند می آید، او می گوید که نفسش بند می آید؛ وجود از عقب اندیشه هایم را می گیرد و به ملایمت آن را از عقب می شکفاند؛ از عقب می گیرندم، از عقب مجبورم می کنند بیندیشم، پس چیزی باشم، عقبم که در حبابهای سبک وجود نفس می کشد، او یک حباب مهِ میل است، او در آینه مثل مردهای رنگ پریده است، رولبون مرده است، آنتوان روکانتن نمرده است، دارم بیهوش می شوم: او می گوید که می خواهد بیهوش بشود، او می دود، او می دود، (از عقب) از عقب از عقب، به لوسین کوچولو از عقب حمله کردند، از عقب به وسیلهٔ وجود بی سیرت شد، او طلب ترحم می کند، از اینکه طلب ترحم می کند شرم دارد، رحم کنید، کمک کنید، کمک کنید پس وجود دارم، او به بار دولامارین[1] وارد می شود، آینه های کوچک فاحشه خانهٔ کوچک، او در آینه های کوچکِ فاحشه خانهٔ کوچک رنگ پریده است مو سرخ گندهٔ نرمی که روی نیمکت می افتد، گراموفون می نوازد، وجود دارد، همه چیز می چرخد، گراموفون وجود دارد، قلب می تپد: بچرخید، بچرخید لیکورهای زندگی، بچرخید ژله ها، شربتهای گوشت تنم، شیرینیها... گرامافون.

When the low moon begins to beam
Every night I dream a little dream.

صدای بم و خراشیده یکهو پدید می آید و دنیا ناپدید می شود، دنیای وجودها. زنی گوشتین آن صدا را داشت، در زیباترین لباسش جلو صفحه ای خواند و صدایش

1. Bar de la Marine

را ضبط کردند. یک زن: به! او مثل من وجود داشت، مثل رولبون، نمی‌خواهم بشناسمش. اما اینها. نمی‌توان گفت که آن وجود دارد. صفحهٔ چرخان وجود دارد، هوایی که صدای ارتعاش‌دار به آن می‌خورد وجود دارد، صدایی که در صفحه اثر گذاشت وجود داشت. من که گوش می‌دهم، وجود دارم. همه چیز پر است، همه جا وجود، ضخیم و سنگین و شیرین. اما در ورای همهٔ این شیرینی، دسترس ناپذیر، نزدیکِ نزدیک، افسوس اینقدر دور، جوان، بی رحم و آرام، این... این دقت هست.

سه شنبه

هیچ. وجود داشتم.

چهارشنبه

روی رومیزی کاغذی یک گرده آفتاب افتاده است. در این گرده، مگسی گیج و منگ خودش را خرخر می کشد، خودش را گرم می کند و پاهای جلویش را به هم می‌مالد. خیال دارم خدمت به‌اش بکنم و لهش گردانم. سر رسیدن این انگشت اشارهٔ غول پیکر را که موهای طلایی اش در آفتاب می درخشد نمی بیند.

دانش‌اندوز فریاد می‌زند که «نکشیدش، آقا!»

مگس می‌ترکد، ریغ سفید کوچکش از شکمش بیرون می‌زند؛ از شرّ وجود خلاصش کرده‌ام. با لحنی خشک به دانش‌اندوز می گویم:

«خدمتی به‌اش کردم.»

چرا اینجا هستم؟ــ و چرا نباید اینجا باشم؟ ظهر است، منتظرم وقت خوابیدن برسد. (خوشبختانه خواب ازم نمی گریزد.) تا چهار روز دیگر آنی را دوباره خواهم دید: عجالتاً او تنها دلیل من برای زیستن است. و بعدش چه؟ موقعی که آنی از پیشم رفت؟ امید نهانیم را خوب می‌دانم: امیدوارم که او دیگر هرگز از پیشم نرود. با اینهمه باید خوب بدانم که آنی هرگز نمی‌پذیرد که جلو چشمم پیر شود. من ضعیف و تنهایم، به‌اش احتیاج دارم. دلم می‌خواست تا وقتی نیرومندم دوباره ببینمش: آنی رحمی به وازده‌ها ندارد.

«حالتان خوب است، آقا؟ حالتان خوش است؟»

دانش اندوز با چشمهایی خندان یکبری نگاهم می کند. کمی نفس نفس می‌زند، دهنش مثل سگی نفس بریده باز است. اعتراف می کنم: امروز صبح از اینکه دوباره می بینمش تقریباً شادمان بودم؛ به حرف زدن نیاز داشتم.

می گوید: «چقدر از اینکه سر میزم هستید خوشحالم. اگر سردتان است، می‌توانیم برویم پهلوی بخاری بنشینیم. همین الآن است که آن آقایان بروند، صورت حسابشان را خواسته اند.»

کسی پروای حال مرا دارد، می‌پرسد که آیا سردم است؛ من دارم با انسان دیگری حرف می زنم: سالها می شود که همچو چیزی برایم پیش نیامده است.

«دارند می روند، دلتان می‌خواهد جایمان را عوض کنیم؟»

دونفر آقایان سیگارروشن کرده‌اند. می روندبیرون توهوای پاک و آفتابی. درحالی که کلاه‌هایشان را با دو دست نگه داشته‌اند، از دم ویترینهای بزرگ می گذرند. می‌خندند. باد پالتوهایشان را پف می کند. نه، دلم نمی خواهد جا عوض کنم. چه فایده دارد؟ وانگهی، از پشت پنجره‌ها، از لای بامهای سفید کلبه‌های شناگران، دریای سبز و بهم‌فشرده را می بینم.

دانش اندوز از کیف بغلی‌اش دو تکه مقوای بنفش مستطیل درآورده است. آنها را بزودی به صندوق خواهد داد. پشت یکی‌شان این کلمات را تشخیص می دهم:

خوراک‌پزی بوتانه[1]، خوراکهای ساده و خوب.
ناهار بابهای ثابت: ۸ فرانک.
اوردوور به اختیار.
خوراک گوشت.
پنیر یا دسر.
هر بیست کارت، ۱۴۰ فرانک

1. Bottanet

آن آدمی را که سر میز گرد، نزدیک در، غذا می‌خورد حالا بجا می‌آورم: بیشتر وقتها در هتل پرتانیا اقامت می‌کند؛ تاجری دوره‌گرد است. گاه‌گاهی نگاه دقیق و متبسمش را به طرفم می‌اندازد؛ ولی نمی‌بیندم؛ تو نخ چیزی است که می‌خورد. در آن سوی صندوق، دو مرد قرمز روی خپله با کیف صدف می‌خورند و شراب سفید می‌نوشند. مرد ریزه‌تر که سبیل باریک زردی دارد، داستانی را نقل می‌کند که سر خودش را گرم می‌کند. فاصله به فاصله مکث می‌کند و می‌خندد و دندانهای براقش را نشان می‌دهد. دیگری نمی‌خندد؛ چشمهایش سخت است. ولی مدام با تکان سر می‌گوید «بله». نزدیک پنجره، مردی لاغر و گندم‌گون، با قیافهٔ متشخص و موهای قشنگ سفیدی که به عقب برده‌شان، متفکرانه روزنامه‌اش را می‌خواند. او روی نیمکت پهلویی‌اش کیفی چرمی گذاشته است. آب معدنی ویشی[1] می‌نوشد. چندی نمی‌کشد که همهٔ این آدمها بیرون خواهند رفت؛ درحالی که غذا سنگینشان کرده است، نسیم نوازششان می‌کند، دامن پالتوهایشان از هم باز شده است، و سرهایشان کمی داغ است و وزوز می‌کند، در کنار نردهٔ ساحلی قدم خواهند زد، و به کودکان روی ساحل و قایقهای روی دریا نگاه خواهند کرد؛ سر کارشان خواهند رفت. و اما من، من هیچ کجا نخواهم رفت، کاری ندارم.

دانش‌اندوز معصومانه می‌خندد و آفتاب توی موهای تنکش بازی می‌کند:

«مایلید سفارش بدهید؟»

صورت غذا را به طرفم دراز می‌کند: من حق دارم اوردووری انتخاب کنم: یا پنج تکه سوسیس یا تربچه یا میگو یا غذایی از کرفس با سوس. برای حلزونهای بورگونی[2] بهای اضافی باید پرداخت.

به گارسن زن می‌گویم: «برای من سوسیس بیاورید.» دانش‌اندوز صورت غذا را از دستم می‌قاپد:

«چیز بهتری نیست؟ حلزونهای بورگونی هست.»

«آخر من چندان از حلزون خوشم نمی‌آید.»

«آه! صدف چطور؟»

---

1. Vichy 2. Bourgogne

گارسن می گوید: «چهار فرانک بیشتر می شود.»

«بسیار خوب، صدف، مادموازل— و تربچه برای من.»

درحالی که رنگش سرخ می شود برایم توضیح می دهد:

«من خیلی از تربچه خوشم می آید.»

من هم همینطور.

می پرسد: «و بعدش؟»

فهرست خوراکهای گوشتی را می گردم. گوشت گاو آب‌پز وسوسه‌ام می کند. ولی پیشاپیش می دانم که مرغ خواهم خورد، این تنها خوراک گوشتی با بهای اضافی است.

می گوید: «این آقا خوراک مرغ می خورد. برای من گوشت گاو آب‌پز، مادموازل.»

صورت غذا را برمی گرداند: فهرست شرابها در پشت است.

با حالت کمی جدی و موقر می گوید: «ما شراب خواهیم نوشید.»

گارسن می گوید: «خوب، خوب، دارید دست از پا خطا می کنید! شما که هیچ وقت شراب نمی نوشیدید.»

«ولی براحتی می توانم گاهی وقتها یک لیوان شراب را تحمل کنم. مادموازل، لطفاً یک تنگ شراب رُزه دانژو[1] برایمان بیاورید.»

دانش‌اندوز صورت غذا را زمین می گذارد، نانش را ریزریز می کند و با دستمال سفره‌اش کارد و چنگال را می مالد. نگاهی به مرد موسفیدی که روزنامه‌اش را می خواند می اندازد، بعد به رویم لبخند می زند:

«من معمولاً با یک کتاب اینجا می آیم، هر چند پزشکی مرا از این کار نهی کرده است: آدم تندتند غذا می خورد و غذا را نمی جود. ولی من معده‌ام مثل معدهٔ شتر مرغ است، هر چیزی را می توانم ببلعم. زمستان سال ۱۹۱۷ که اسیر جنگی بودم، غذا به قدری بد بود که همه مریض شدند افتادند. معلوم است که من هم مثل دیگران مریض شدم: ولی هیچ چیزم نبود.»

1. rosé d'Anjou

او اسیر جنگی بوده است... بار اول است که درباره‌اش با من می‌گوید. نمی‌توانم از موضوع بگذرم: نمی‌توانم او را چیزی جز دانش‌اندوز بپندارم.

«کجا اسیر بودید؟»

جواب نمی‌دهد. چنگالش را زمین گذاشته است و با شدت غریبی نگاهم می‌کند. خیال دارد برایم درددل بکند: حالا یادم می‌آید که در کتابخانه اتفاق ناگواری برایش پیش آمده بود. سراپا گوشم: تنها چیزی که می‌خواهم آن است که برای گرفتاریهای دیگران دل بسوزانم، این کار حالم را تغییر می‌دهد. من گرفتاری ندارم، درآمد سالانه‌ای دارم، رئیس و زن و بچه ندارم؛ من وجود دارم، همه‌اش همین. و این گرفتاری آنقدر مبهم و آنقدر مابعدالطبیعی (متافیزیکی) است که ازش شرم دارم.

گویا دانش‌اندوز دلش نمی‌خواهد حرف بزند. چه نگاه غریبی به‌ام می‌کند: این نگاه برای دیدن نیست، بلکه بیشتر برای اتحاد نفسها است. نفس دانش‌اندوز تا سطح چشمهای شکوهمندش که به چشمهای نابینایان می‌ماند بالا آمده است. اگر نفس من هم چنین کند، اگر بیاید دماغش را به شیشهٔ پنجرهٔ بچسباند، هردو یشان می‌توانند سلام و درود رد و بدل کنند.

من اتحاد نفسها نمی‌خواهم، به این پستی نیفتاده‌ام. خودم را پس می‌کشم. ولی دانش‌اندوز بی‌آنکه چشم از من برگیرد، بالاتنه‌اش را روی میز جلو می‌آورد. خوشبختانه گارسن تربچه‌هایش را می‌آورد. دوباره روی صندلیش یله می‌دهد، نفسش از چشمهایش ناپدید می‌شود، رام و سر به‌راه شروع به خوردن می‌کند.

«گرفتاریهاتان رفع شد؟»

یکه می‌خورد. سراسیمه می‌پرسد: «چه گرفتاریهایی، آقا؟»

«خوب می‌دانید، چند روز پیش از آنها برایم حرف زدید.»

تا بناگوش سرخ می‌شود.

با صدایی خشک می‌گوید: «آهان! بله، چند روز پیش. خوب، از دست آن کرسی بود، آقا، آن نگهبان کرسی کتابخانه.»

برای بار دوم با کله‌شقی گوسفندوار درنگ می‌کند.

«اینها چیزهای جزئی و بی اهمیتی است، آقا. نمی‌خواهم با آنها دردسرتان

بدهم.»

پاپی مطلب نمی‌شوم. بی آنکه به نظر آید، با سرعتی فوق‌العاده چیز می‌خورد. تا صدفهای مرا بیاورند، تربچه‌هایش را خورده است. جز یک کپه دُم سبز و یک خرده نمک خیس روی بشقابش چیزی نمانده است.

بیرون، زوج جوانی جلو صورت غذایی ایستاده‌اند که آشپزی مقوایی با دست چپ بر آنها عرضه می‌کند (به دست راست تابه‌ای دارد). دودل‌اند. زن سردش است. چانه‌اش را لایهٔ یقهٔ پوستیش فرو می‌برد. مرد جوان اول تصمیم می‌گیرد، در را باز می‌کند و کنار می‌ایستد تا بگذارد همراهش رد شود.

زن می‌آید تو. با حالتی خوشایند دوروبرش را نگاه می‌کند و کمی می‌لرزد. با صدایی بم می‌گوید: «گرم است.»

مرد جوان در را می‌بندد. می‌گوید: «سلام به همگی.»

دانش‌اندوز رو برمی‌گرداند و به مهربانی می‌گوید: «سلام.»

مشتریان دیگر جواب نمی‌دهند، ولی آقای متشخص کمی روزنامه‌اش را پایین می‌آورد و با نگاهی عمیق تازه واردان را برانداز می‌کند.

«متشکرم، زحمت نکشید.»

پیش از آنکه گارسن، که برای کمک به مرد جوان پیش دوید، حرکتی بکند، او به چابکی بارانیش را درآورده بود. او به جای کت، ژاکت چرمی زیب‌داری به تن دارد. گارسن با کمی سرخوردگی به طرف زن جوان می‌گردد. ولی مرد باز هم بر او پیشی می‌گیرد و با حرکاتی ملایم و دقیق به همراهش کمک می‌کند تا پالتویش را درآورد. نزدیک ما و بردل هم می‌نشینند. گویا مدت درازی از آشناییشان نگذشته است. زن جوان چهره‌اش خسته و پاک و کمی اخم‌آلود است. ناگهان کلاهش را برمی‌دارد و لبخندزنان گیسوی مشکیش را تکان می‌دهد.

دانش‌اندوز مدتها با مهربانی محو تماشایشان می‌شود. سپس به طرفم برمی‌گردد و چشمکی محبت‌آمیز می‌زند که انگار می‌خواهد بگوید: «چه زیبایند!»

آن دو زشت نیستند. خاموش‌اند، از بودن با هم خشنودند، خشنودند که با هم می‌بینندشان. گاهی، وقتی من و آنی وارد رستورانی در پیکادیلی می‌شدیم،

احساس می‌کردیم که آماج تماشاهای محبت‌آمیزیم. آنی از این توجه لجش می‌گرفت، ولی اعتراف می‌کنم من یک خرده به آن می‌بالیدم. بخصوص، در شگفت می‌ماندم؛ من هرگز ریخت شسته و رفتهٔ این مردم جوان را که خیلی خوب به‌اش می‌آید نداشته‌ام و حتی نمی‌توان گفت که زشتی من منقلب کننده است. منتها ما جوان بودیم: اکنون در سنی هستم که جوانی دیگران احساس محبتم را بر انگیزد. محبتم برانگیخته نمی‌شود. زن چشمهایش تیره و ملایم است. مرد جوان پوستی نارنجی، کمی دان‌دان و چانه‌ای خوش ترکیب و کوچک و مصمم دارد.
درست است که آنها منقلبم می‌کنند، ولی کمی هم حالم را بهم می‌زنند. خیلی دور از خودم احساسشان می‌کنم. ازگرما حال رخوت به‌شان دست می‌دهد. در قلبشان سودای واحدی را می‌پزند، سودایی بسیار شیرین و بسیار ضعیف. خاطر آسوده‌اند. دیوارهای زرد و مردم را با اطمینان می‌نگرند. می‌پندارند که دنیا هماتطور که هست خوب است، درست هماتطور که هست و هر کدامشان فعلاً معنای زندگیش را از زندگی دیگری بیرون می‌کشد. چیزی نمی‌گذرد که دو نفری‌شان تشکیل زندگی یگانه‌ای خواهند داد، یک زندگی کُند و ولرم که دیگر اصلاً معنایی نخواهد داشت — اما ملتفتش نخواهند شد.

گویا از هم رودر بایستی دارند. دست‌آخر، مرد جوان به حالتی ناشی و مصمم دست همراهش را با نوک انگشتها می‌گیرد. تنفس زن تند می‌شود و هر دو با هم روی صورت غذا سرخم می‌کنند. بله، آنها شادمان‌اند. ولی خوب، بعدش چه؟

دانش اندوز حالتی کمی مرموز و سرگرم به‌خود می‌گیرد:

«پریروز دیدمتان.»

«کجا؟»

مؤدبانه سر به‌سرم می‌گذارد: «ها! ها!»

لحظه‌ای در انتظارم می‌گذارد، سپس:

«داشتید از موزه بیرون می‌آمدید.»

می‌گویم: «آه! بله، پریروزنه: شنبه.»

پریروز مسلماً دل و دماغ موزه گشتن را نداشتم.

«آن پیکرهٔ چوبی از سوءقصد اورسینی[1] به ناپلئون سوم را دیده اید؟»

«نمی شناسمش.»

«مگر می شود؟ توی تالار کوچک است، وقتی می رو ید تو، سمت راست. کار یکی از شورشیان کمون است که تا زمان عفو عمومی توی یک اتاق زیرشیروانی در بوو یل پنهانی زندگی می کرد. می خواست با کشتی به امریکا برود، ولی از بندرگاه اینجا خوب نگهبانی می شود. مردی تحسین انگیز بود. فراغت اجباریش را به کنده کاری روی یک تکه چوب بزرگ بلوط گذراند. ابزاری جز قلم تراشش و سوهان ناخن نداشت. جاهای ظریف را با سوهان انجام داد: دستها و چشمها را. این چوب یک متر و پنجاه سانتیمتر طول و یک متر عرض دارد؛ تمام کار یکپارچه است؛ هفتاد شخصیت در آن هستند، هر یک به اندازهٔ دست من، بدون شمردن دو اسبی که کالسکهٔ امپراطور را می کشند. و چهره ها، آقا، آن چهره هایی که با سوهان کنده شده اند، همه شان دارای وجنات و حالت انسانی اند. آقا، اگر بتوانم اجازهٔ گفتن این سخن را به خود بدهم، این اثری است که ارزش دیدن را دارد.»

نمی خواهم خودم را درگیر کنم:

«من فقط می خواستم پرده های کار بوردورن را دوباره ببینم.»

دانش اندوز یکباره اندوهگین می شود. با تبسمی لرزان می گوید:

«آن پرتره های داخل تالار بزرگ را می گویید، آقا؟ من از نقاشی چیزی سر در نمی آورم. البته می دانم که بوردورن نقاش بزرگی است؛ خوب درک می کنم که چیره دست است. ولی لذت، آقا، لذت زیبایی شناختی برایم ناشناخته است.»

همدلانه به اش می گویم:

«مجسمه هم برای من چنین وضعی دارد.»

«آه، آقا! افسوس که برای من هم همینطور. و همچنین در مورد موسیقی و رقص. با اینهمه بهره ای از دانش دارم. خوب، این موضوع باورنکردنی است: من جوانانی را دیده ام که نصف معلومات مرا نداشتند و هنگامی که جلو پرده ای قرار می گرفتند، به نظر می آمدند که لذت می برند.»

1. Orsini

دلگرم کنان می گویم: «لابد وانمود می کردند.»

«شاید...»

دانش اندوز لحظه ای به فکر فرو می رود:

«غصه ام از این نیست که از نوعی لذت محرومم، بلکه بیشتر از آن است که تمام یک شاخه از فعالیت انسانی برایم ناشناخته است...با اینهمه من یک انسانم و انسانها این پرده ها را خلق کرده اند...»

ناگهان با صدایی تغییریافته دنبال حرفش را می گیرد:

«آقا، یک بار جرئت این فکر را به خودم دادم که زیبایی امری مربوط به ذوق و سلیقه است. آیا برای هر زمانه قواعد متفاوتی نیست؟ لطفاً اجازه می دهید، آقا؟»

با حیرت می بینم که از جیبش دفترچه ای با جلد چرمی سیاه در می آورد. لحظه ای ورقش می زند: صفحات سفید بسیاری دارد و، گُله گُله، چند سطر با جوهر قرمز نوشته شده است. رنگش پاک پریده است. دفترچه را همانطور باز روی رومیزی گذاشته است و دست بزرگش را روی صفحهٔ گشوده می گذارد. با دستپاچگی سرفه می کند.

«گاهی وقتها چیزهایی —جرئت نمی کنم بگویم اندیشه هایی— به ذهنم می رسد. خیلی عجیب است: نشسته ام چیز می خوانم و یکهو نمی دانم از کجا می آید، یک جور اشراق به ام دست می دهد. اولها توجهی به اش نمی کردم، بعد تصمیم گرفتم دفترچه ای بخرم.»

وامی ایستد ونگاهم می کند: منتظراست.

می گویم: «آه! آه!»

«آقا، این امثال و حکم البته موقتی است: آموزش من تمام نشده است.»

دفترچه را با دستهای لرزانش بر می دارد، سخت منقلب شده است:

«مثلاً اینجا مطلبی در بارهٔ نقاشی هست. خوشحال می شوم اگر اجازه بدهید برایتان بخوانم.»

می گویم: «با کمال میل.»

می خواند:

«دیگر کسی آنچه را که اهل قرن هجدهم راست می دانستند باور ندارد. چرا

از ما انتظار می رود از آثاری که در آن قرن زیبا می شمردند همچنان لذت ببریم؟»

التماس کنان نگاهم می کند.

«در این باره چه باید اندیشید، آقا؟ شاید این سخن کمی خارق اجماع باشد؟ علتش آن است که فکر می کردم می توانم به اندیشه ام شکل نکته ای بدهم.»

«خوب، من... به گمانم بسیار جالب توجه است.»

«آیا قبلاً آن را جایی خوانده اید؟»

«مسلماً نه.»

«راست می گویید؟ هیچ جا؟» تو ذوق خورده می گوید: «پس، آقا، یعنی حقیقت ندارد. اگر حقیقت داشت، کسی قبلاً آن را اندیشیده بود.»

به او می گویم: «صبر کنید ببینم. حالا که فکرش را می کنم به گمانم چیزی شبیهش را خوانده باشم.»

چشمهایش برق می زند. مدادش را در می آورد. با لحنی دقیق می پرسد:

«در کتاب کدام نویسنده ای؟»

«در کتاب... در کتاب رنان.»

عرش را سیر می کند.

در حالی که نوک مدادش را می مکد، می گوید: «ممکن است لطف بفرمایید و بند دقیقش را برایم نقل کنید؟»

«می دانید، خیلی پیش خواندمش.»

«اوه! مهم نیست، مهم نیست.»

نام رنان را توی دفترچه اش در زیر گفتهٔ خودش می نویسد.

«من و رنان بر یک عقیده بوده ایم!» شادمانه توضیح می دهد: «نامش را با مداد نوشتم، ولی امشب با جوهر قرمز رویش می نویسم.»

لحظه ای دفترچه اش را با وجد می نگرد و من منتظرم که گفته های دیگری برایم بخواند. ولی با احتیاط می بنددش و در جیبش می چپاند. بی گمان می پندارد که همین مقدار سعادت برای یک بار کافی است.

به حالتی خودمانی می گوید: «چقدر دلپذیر است که گاهی وقتها بشود اینطور با فراغ خاطر حرف زد.»

این ستایش ناشیانه، هماتطور که می شد پنداشت، گفتگوی سرد و بی روح ما را در هم می شکنند. سکوتی طولانی پیش می آید.

از موقع ورود زوج جوان، محیط رستوران دگرگون شده است. دو مرد سرخ رو خاموش مانده‌اند؛ زیباییهای زن جوان را وقیحانه برانداز می کنند. آقای متشخص روزنامه‌اش را زمین گذاشته است و با مهربانی، تقریباً با همدستی زوج را می نگرد. او می اندیشد که پیری، خردمند است و جوانی، زیبا است. سرش را با یک جور دلبری تکان می دهد: خوب می داند که هنوز زیبا است، خیلی عالی مانده است، با رنگ گندم‌گون و بدن ظریفش هنوز دلربا است. به بازی «خود را پدر احساس کردن» مشغول است. احساسات گارسن ساده‌تر می نماید: جلو زن و مرد جوان بی‌حرکت ایستاده است و با دهن باز تماشایشان می کند.

آن دو با صدای پست حرف می زنند. برایشان اوردوور آورده‌اند، اما دستش نمی‌زنند. با گوش خواباندن، می‌توانم گفتگویشان را جسته و گریخته بشنوم. سخنان زن را که با صدایی پرمایه و گرفته ادا می‌شود بهتر می فهمم.

«نه، ژان، نه.»

مرد جوان با ذوق وشور زمزمه می کند: «چرا نه؟»

به‌تان که گفتم.»

«این که دلیل نشد.»

چند کلمه از گوشم می گریزد، بعد زن جوان دستش را با حرکتی سست و دلپذیر تکان می دهد.

«بارها سعی کرده‌ام. من از سنی گذشته‌ام که بشود از نو زندگی را شروع کرد. می دانید، پیر شده‌ام.»

مرد جوان به طعنه می خندد. زن پی حرفش را می گیرد:

«طاقت تحمل یک... سرخوردگی را نداشتم.»

مرد جوان می گوید: «باید اعتماد داشته باشید. این وضعی که فعلاً دارید زندگی کردن نیست.»

زن آه می کشد:

«می دانم!»

ژانت[1] را نگاه کنید.»

زن لب ورمی چیند که: «بله»

«به نظرم کاری که او کرد بسیار خوب بود. شهامت به خرج داد.»

زن جوان می گوید: «می دانید، راستش او فرصت را قاپید. به‌تان بگویم که من اگر می خواستم، صدها از این جور فرصتها گیرم می آمد. ترجیح دادم منتظر بمانم.»

مرد به ملایمت می گوید: «کار درستی کردید، کار درستی کردید که منتظر من ماندید.»

زن به نوبهٔ خود می خندد.

«چه از خود راضی! من که همچوحرفی نزدم.»

دیگر به‌شان گوش نمی دهم: لجم را در می آورند. خیال دارند بغل هم بخوابند. این را می دانند. هر کدامشان می داند که دیگری این را می داند. اما چون جوان، عفیف و پاکیزه‌خویند، چون هر یک می خواهد عزت‌نفس خودش و مال دیگری را حفظ کند، چون عشق یک چیز بزرگ شاعرانه است ک نباید آن را رماند، هفته‌ای چندبار به مجلس رقص و رستوران می روند تا نمایش رقصهای آیینی و ماشینی‌شان را به رخ دیگران بکشند...

باری باید وقت را کشت. آنها جوان و تندرست اند، هنوز سی سالی در پیش دارند. پس عجله‌ای ندارند، درنگ می کنند و بر خطا نیستند. همینکه بغل هم خوابیدند، باید چیز دیگری بیابند تا پوچی عظیم وجودشان را پنهان کند. به هر تقدیر... آیا حکماً ضروری است که به یکدیگر دروغ گفت؟

نگاهم را به دوروبر سالون گردش می دهم. چه نمایش مضحکی! همهٔ این مردم با حالتهای جدی نشسته اند، غذا می خورند. نه، غذا نمی خورند: تجدید قوا می کنند تا وظیفهٔ محولشان را بخوبی انجام دهند. هر کدامشان آن لجاجت کوچک شخصیش را دارد که نمی گذارد او به وجود داشتن خودش پی ببرد. در میانشان هیچ کس نیست که خود را برای کسی یا چیزی ضروری نینگارد. آیا دانش اندوز نبود

1. Jeannette

که چند روز پیش به‌ام می گفت: «هیچ کسی صلاحیت‌دارتر از نوساپیه نبود که به این تألیف وسیع بپردازد»؟ هر کدامشان یک کار جزئی می کند و هیچ کس صلاحیت‌دارتر از او برای کردن آن نیست. هیچ کس صلاحیت‌دارتر از آن تاجر دوره گرد برای فروختن خمیردندان سوئان[1] نشان نیست. هیچ کس صلاحیت‌دارتر از این مرد جوان جالب برای دستمالی در زیر دامن بغل دستی اش نیست. و من در میانشان هستم و، اگر نگاهم کنند، باید بیندیشند که هیچ کس صلاحیت‌دارتر از من برای کردن آنچه می کنم نیست. اما من می‌دانم. من آدم چندان مهمی نمی نمایم، ولی می دانم که من وجود دارم و آنها وجود دارند. و اگر با فن اقناع دیگران آشنایی داشتم، می رفتم پیش آن آقای قشنگ سفیدمو می نشستم و برایش توضیح می دادم که وجود چیست. از تصور قیافه‌ای که می گرفت، قهقه می‌زنم زیر خنده. دانش اندوز هاج‌وواج نگاهم می کند. دلم می‌خواهد جلوخودم را بگیرم، اما دست خودم نیست: از بس می خندم، اشک به چشمهایم می آید.

دانش اندوز به حالتی محرمانه می گوید: «خوشحال اید، آقا.»

خندان می گویم: «تو این فکر بودم که همه‌مان اینجا داریم می‌خوریم و می نوشیم تا وجودهای گرانبهایمان را حفظ کنیم و حال آنکه هیچ، هیچ، هیچ‌جور دلیلی برای وجود داشتن نیست.»

دانش‌اندوز قیافه‌اش جدی می‌شود. می کوشد حرفم را بفهمد. بلند بلند خندیدم: چند تا سر را دیدم که به سویم چرخید. و بعد پشیمان شدم که چرا اینقدر درباره‌اش حرف زدم. به هر حال، این به کسی مربوط نیست.

به کندی تکرار می کند:

«هیچ‌جور دلیلی برای وجود داشتن نیست... لابد می‌خواهید بگویید، آقا، که زندگی بدون هدف است؟ این همان نیست که بدبینی نامیده می‌شود؟»

باز لحظه‌ای می اندیشد، بعد به ملایمت می گوید:

«چند سال پیش کتابی از یک نویسندهٔ امریکایی خواندم به نام «آیا زندگی ارزش بسر بردن را دارد؟» آیا این همان سؤالی نیست که شما از خودتان

1. Swan

می‌پرسید؟»

نه، البته این سؤالی نیست که از خودم می‌پرسم. ولی نمی‌خواهم چیزی را توضیح بدهم.

دانش‌اندوز با لحنی تسلی‌بخش می‌گوید: «او به نفع خوش‌بینی اختیاری، نتیجه‌گیری کرد. زندگی دارای معنایی است، چنانچه کسی بخواهد معنایی به آن بدهد. ابتدا باید عمل کرد، باید دست به کار مهمی زد. اگر بعداً به‌اش فکر کنید، می‌بینید که سرنوشت کار معلوم شده است و شما درگیر شده‌اید. نمی‌دانم در این باره چه فکر می‌کنید، آقا؟»

می‌گویم: «هیچی.»

یا بهتر بگویم، فکر می‌کنم که این درست همان دروغی است که تاجر دوره‌گرد، دو تن جوان و آقای سفیدمو مدام به خودشان می‌گویند.

دانش‌اندوز با کمی بدجنسی و متانت زیاد لبخند می‌زند.

«عقیدهٔ من هم چنین نیست. به‌گمانم ما لازم نیست در دوردورها دنبال معنای زندگیمان بگردیم.»

«آه؟»

«هدفی هست، آقا، هدفی هست... انسانها هستند.»

درست است: از یادم رفته بود که او انسان دوست (اومانیست)[1] است. لحظه‌ای خاموش می‌ماند، فرصتی برای اینکه درست و بی‌رحمانه نیمی از گوشت گاو آب‌پزش و یک برش نان درسته را ناپدید کند. «انسانها هستند...» این آدم نازک‌دل همین حالا تصویر کاملی از خودش را کشیده است. بلی، اما بلد نیست خوب بگویدش. شکی نیست که چشمهایش با روح است، ولی با روح بودن کافی نیست. من پیشترها با چندتن از انسان‌دوستان پاریسی معاشرت داشتم. ده‌ها بار شنیده‌ام که می‌گویند: «انسانها هستند»، و آن بکلی چیز دیگری بود! ویرگان[2] همتا نداشت. عینکش را بر می‌داشت، گویی می‌خواست خود را عریان و در گوشت انسانیش نشان بدهد. چشمهای نافذش را به من می‌دوخت؛

1. humaniste 2. Virgan

نگاهش سنگین و خسته بود و انگار لختم می کرد تا ماهیت انسانیم را به چنگ آورد. سپس با آوایی خوش زمزمه می کرد: «انسانها هستند، رفیق، انسانها هستند». به «هستند» نوعی تأکید ناشیانه می داد، مثل اینکه عشق دایم تازه و شگفت‌زدهٔ او به انسانها در بالهای غول‌آسایش گیر می کرد.

اداهای دانش‌اندوز این نرمی را پیدا نکرده است. عشقش به انسانها ساده‌دلانه و ناپرورده است: یک انسان دوست ولایتی است.

به او می گویم: «انسانها، انسانها... به هر جهت به نظر نمی آید که شما آنقدرها پروای‌شان را داشته باشید: شما همیشه تنهایید، همیشه سرتان تو کتاب است.»

دانش‌اندوز دستها را به هم می‌زند، بدجنسانه می‌زند زیر خنده: «اشتباه می کنید. آه! آقا، اجازه بدهید بگویم که سخت اشتباه می کنید!»

لحظه‌ای توی خودش می رود و آهسته بلعیدن را به پایان می رساند. چهره‌اش مثل سپیده‌دم تابناک است. پشت سرش، زن جوان قهقههٔ شادمانی سر می دهد. همراهش روی او خم شده است و بیخ گوشش پچ‌پچ می کند.

دانش‌اندوز می گوید: «اشتباهتان کاملاً طبیعی است. می بایستی خیلی پیشتر به‌تان می‌گفتم... ولی من خیلی خجالتی هستم، آقا: دنبال فرصتی می گشتم.»

مؤدبانه می گویم: «این فرصت پیدا شده است.»

«من هم همینطور فکر می کنم. من هم همینطور فکر می کنم! آقا، مطلبی که می‌خواهم به‌تان بگویم...» وامی‌ایستد و سرخ می‌شود: «ولی شاید باعث دردسرتان بشوم؟»

آسوده‌خاطرش می کنم. آهی سعادت‌بار می کشد.

«آدم هر روز به کسانی چون شما بر نمی‌خورد، آقا، کسانی که بلند نظریشان دست به دست تیزبینی داده است. ماههاست که دلم می‌خواسته باتان حرف بزنم، برایتان توضیح بدهم که من چه بوده‌ام، چه شده‌ام...»

بشقابش خالی و تمیز است، انگار همین حالا برایش آورده‌اند. ناگهان پهلوی بشقاب خودم یک ظرف کوچک حلبی کشف می کنم که در آن یک ران مرغ توی

سوسی قهوه‌ای رنگ شناور است. باید بخورمش.

«همین الآن بود که از اسارتم در آلمان باتان گفتم. همان جا بود که همه‌چیز شروع شد. قبل از جنگ تنها بودم و ملتفت این تنهایی نبودم؛ با پدر و مادرم که مردمان خوبی بودند زندگی می کردم، اما باهاشان نمی‌ساختم. وقتی به آن سالها می اندیشم... اما چطور می توانستم آنطوری زندگی کنم؟ من مرده بودم، آقا، و هیچ از این آگاه نبودم؛ مجموعهٔ تمبری داشتم.»

نگاهم می کند وحرفش را می برد:

«آقا، رنگتان پریده است، خسته به نظر می رسید. کسلتان که نمی کنم؟»

«حرفهایتان برایم بسیار جالب است.»

«جنگ آمد و من بدون آنکه علتش را بدانم وارد ارتش شدم. دوسال همین جور بدون فهمیدن گذراندم، زیرا زندگی در جبهه مجال چندانی برای فکر کردن نمی گذاشت و بعلاوه سربازها خیلی خشن بودند. در پایان سال ۱۹۱۷ اسیر شدم. از آن پس شنیده‌ام که بسیاری از سربازها ایمان کودکیشان را هنگام اسارت بازیافته اند.»

دانش اندوز در حالی که پلکهایش را روی مردمکهای شعله ورش هم می آورد، از سر می گیرد: «آقا، من به خدا اعتقاد ندارم؛ علم، وجودش را ردّ کرده است. ولی، در بازداشتگاه، آموختم که به انسانها معتقد شوم.»

آیا آنها سرنوشتشان را دلیرانه تاب می آوردند؟»

با حالتی مبهم می گوید: «بله، آن‌هم بود. وانگهی، با ما خوشرفتاری می‌شد. اما می خواستم از چیز دیگری حرف بزنم. در ماه‌های آخر جنگ کار ازمان نمی کشیدند. باران که می بارید، می بردندمان توی انبار چوبی بزرگی که اگر به هم می چپیدیم، گنجایش دویست نفری را داشت. در را می بستند و در تاریکی محض، کیپ هم ولمان می کردند.»

لحظه‌ای مکث کرد.

«نمی دانم چطور برایتان توضیح بدهم، آقا. همهٔ آن انسانها آنجا بودند. مشکل می‌شد دیدشان اما می‌شد پهلوی خود احساسشان کرد، می‌شد صدای نفس کشیدنشان را شنید... آن اولها یک‌بار که توی انبار حبسمان کردند، فشار چنان

شدید بود که ابتدا فکر کردم دارم خفه می‌شوم. سپس ناگهان شادی شگرفی سراپایم را گرفت و چیزی نمانده بود از حال بروم: در آن وقت احساس کردم که آن انسانها را مثل برادر دوست دارم، می‌خواستم همه‌شان را ببوسم. از آن به بعد، هر دفعه که به آنجا برمی‌گشتم همان شادی به‌ام دست می‌داد.»

باید مرغم را بخورم که حتماً سرد شده است. دانش‌اندوز مدتها است تمام کرده و گارسن منتظر است تا بشقابها را عوض کند.

«آن انبار کیفیتی مقدس در نظرم پیدا کرده بود. گاهی موفق می‌شدم که دور از چشم نگهبانها یواشکی خودم تک و تنها داخلش بشوم و آنجا، تو تاریکی، از یاد شادیهایی که در آن مکان به ام دست داده بود به یک‌جور جذبه فرو می‌رفتم. ساعتها سپری می‌شد، ولی من توجهی نداشتم. گاهی وقتها گریه‌ام می‌گرفت.»

لابد مریضم: طور دیگری نمی‌توانم این خشم ترسناکی که سراپایم را گرفته است توضیح بدهم. بله، خشم یک آدم مریض: دستهایم می‌لرزید، خون توی سرم دوید، و دست آخر لبهایم هم به لرز افتاد. همهٔ اینها سببش فقط این بود که مرغ سرد بود. وانگهی، من هم سردم بود و این از همه دردناک‌تر بود: منظورم این است که اندرونم از سی‌وشش ساعت پیش یکسره سرد و یخ زده مانده بود. خشم همچو گردبادی مرا پیمود، مثل یک جور لرزش بود، کوششی از طرف ذهنم برای واکنش نشان دادن، برای پیکار با این پایین آمدن دما. کوشش بیهوده: به کمترین چیزی بی‌گمان باران فحش و ضربه را نثار دانش‌اندوز یا گارسن می‌کردم. اما با همهٔ وجودم این کار را نمی‌کردم. خشمم روی سطح تقلا می‌کرد و لحظه‌ای این احساس دردناک به‌ام دست داد که تکه یخی پوشیده از آتشم، پنداری یک املت‌ـ سورپریز[۱]. این غلیان سطحی ناپدید شد و شنیدم که دانش‌اندوز می‌گوید:

«همهٔ یکشنبه‌ها به آیین عشای ربانی می‌رفتم. آقا، من هیچ‌وقت مؤمن نبوده‌ام. ولی آیا نمی‌توان گفت که راز حقیقی آیین عشای ربانی در اتحاد بین انسانها است؟ کشیشی فرانسوی که یک بازو بیشتر نداشت مراسم را بجا می‌آورد.

---

۱. omelette-surprise: نوعی املت که در وسط آن بستنی می‌گذارند، و در این حالت دارای درون سرد و بیرون گرم است.— م.

ما یک هارمونیوم¹ داشتیم. ایستاده و سر برهنه گوش می‌دادیم، و هنگامی که توای هارمونیوم از خود بیخودم می کرد، احساس می کردم که با همهٔ انسانهای دور و برم یکی شده‌ام. آه، آقا، چقدر آن آیین‌های عشای ربانی را دوست داشتم! هنوز که هنوز است، هر وقت به یادشان می افتم، گاهی یکشنبه صبح به کلیسا می روم. ما در کلیسای سنت‌سسیل ارگ‌نواز برجسته‌ای داریم.»

«لابد بیشتر وقتها دلتان برای آن زندگی تنگ می‌شده است؟»

«بله، آقا، در سال ۱۹۱۹. این سال آزادیم بود. چند ماه بسیار دردناکی را گذراندم. نمی‌دانستم چه بکنم. تحلیل می رفتم. هر جا می دیدم انسانهایی دور هم آمده‌اند، آهسته داخل جمعشان می‌شدم.» لبخند زنان می افزاید: «گاهی پیش می‌آمد که در مراسم تشییع جنازهٔ ناشناسی شرکت می کردم. روزی، از روی ناامیدی، مجموعهٔ تمبرم را توی آتش انداختم... ولی راهم را یافتم.»

«راستی؟»

«یک نفر نصیحتم کرد که... آقا، می‌دانم که می‌توانم به رازداری‌تان اطمینان کنم. من— شاید اینها عقاید شما نباشد، ولی شما بلند نظرید— من سوسیالیست هستم.»

چشمهایش را پایین انداخته است و مژه‌های بلندش می لرزد.

«از ماه سپتامبر ۱۹۲۱ عضو حزب سوسیالیست فرانسه هستم. این همان مطلبی است که می‌خواستم به‌تان بگویم.»

غرور از سر و رویش می بارد. درحالی که سرش را به عقب برده، چشمهایش نیم‌بسته، و دهنش نیمه‌باز است نگاهم می کند؛ به نظر مثل شهید می نماید.

می گویم: «بسیار خوب است، بسیار عالی است.»

«آقا، می‌دانستم تأییدم می کنید. و چطورمی‌توان کسی را ملامت کرد که می‌آید به‌تان می گوید: من زندگیم را به فلان و بهمان طرز سر و صورت داده‌ام، و اکنون کاملاً خوشبختم؟»

بازوهایش را از هم باز کرد، و کف دستهایش را به سویم گرفته است و

---

۱. harmonium: سازی شبیه ارگ.— م.

انگشتهایش رو به زمین است، پنداری می‌خواهد داغ شهادت را دریافت کند. چشمهایش شیشه مانند است، غلتیدن جسمی تیره و صورتی رنگ را در دهنش می بینم.

می گویم: «آه، چون که خوشبختید...»

«خوشبخت؟» نگاهش ناراحت کننده است، پلکهایش را بالا آورده است و با چشمهای رگ‌زده‌نگاهم می کند. «شما خواهیدتوانست قضاوت بکنید، آقا. پیش از گرفتن آن تصمیم، چنان تنهایی وحشتناکی احساس می کردم که خیال خودکشی به سرم زد. چیزی که جلویم را گرفت این فکر بود که هیچ کس، مطلقاً هیچ کس، از مرگم متأثر نخواهد شد و من در مرگ خیلی تنهاتر از زندگی خواهم بود.»

قد راست می کند. لپهایش پف می کند.

«من دیگر تنها نیستم، آقا. و دیگر هرگز تنها نخواهم بود.»

می گویم: «آه، پس با خیلی از مردم آشنایید؟»

لبخند می زند و فوراً متوجه ساده دلیم می شوم.

«منظورم این است که دیگر خودم را تنها حس نمی کنم. ولی البته، آقا، لازم نیست که با کسی باشم.»

می گویم: «با این حال، در شعبهٔ محلی حزب سوسیالیست...»

«آه، آنجا همه را می شناسم. ولی بیشترشان را فقط به اسم.» با شیطنت ادامه می دهد: «آقا، مگر مجبوریم که یارانمان را به این طرز محدود انتخاب کنیم؟ دوستان من همهٔ انسانهایند. صبحها که به اداره می روم، پشت سر و جلورویم انسانهای دیگری هستند که سر کارشان می روند. می بینمشان. اگر دل و جرئتش را داشتم به‌شان لبخند می‌زدم. فکر می کنم که من سوسیالیست هستم و آنها همه هدف زندگی و کوششهای من‌اند و هنوز خبرندارند. این برایم مایهٔ شادمانی بسیار است، آقا.»

با چشمهایی پرسان نگاهم می کند. با تکان سر، تأییدم را ابراز می کنم. ولی حس می کنم که کمی سرخورده است، و خواهان شوروذوق بیشتری است. از من چه کاری برمی‌آید؟ آیا تقصیر من است که در تمام حرفهایی که به‌ام می گوید، سخنان عاریتی و نقل‌قولهای دیگران را باز می‌شناسم؟ آیا تقصیر من است که در

ضمن صحبتش می‌بینم همهٔ انسان دوستانی که می‌شناخته‌ام ظاهر می‌شوند؟ افسوس، خیلی‌شان را می‌شناخته‌ام! انسان دوست رادیکال بخصوص دوست کارمندان دولت است. انسان دوست به اصطلاح «دست‌چپی» عمدهٔ پروایش حفظ ارزشهای انسانی است. او اهل هیچ حزبی نیست چون نمی‌خواهد به انسانیت خیانت کند، بلکه همدلیهایش متوجه فرودستان است؛ فرهنگ متعارف زیبایش را وقف فرودستان می‌کند. او به‌طور کلی بیوه‌ای است با چشمهای زیبا و همیشه اشک‌آلود: در آیین‌های سالگرد می‌گرید. او همچنین گربه، سگ، و همهٔ پستانداران عالی را دوست دارد. نویسندهٔ کمونیست انسانها را از دومین «برنامهٔ پنج ساله» به این طرف دوست می‌داشته است؛ او مجازات می‌کند زیرا مهر می‌ورزد. او که مانند همهٔ قدرت‌مندان فروتن است، می‌داند چطور احساساتش را پنهان کند؛ وی همچنین می‌داند که چطور، با یک نگاه یا با تغییر لحن صدایش، درپس سخنان درشتِ عدالت خواهانه‌اش بارقه‌ای از عشق تلخ و شیرینش را نسبت به برادرانش بنمایاند. انسان دوست کاتولیک، دیرآمده، ته‌تغاری خانواده، به حالتی اعجاب‌انگیز دربارهٔ انسانها داد سخن می‌دهد. می‌گوید: محقرانه‌ترین زندگیها، زندگی یک کارگر بارانداز لندنی یا زندگی دختری در کارگاه کفش‌دوزی، چه افسانهٔ پریان دلکشی است! او انسان دوستی فرشتگان را برگزیده است؛ برای تهذیب فرشتگان رمانهای طولانی و غمناک و زیبا می‌نویسد که بسا جایزهٔ فمینا[1] را می‌رباید.

آنها نقشهای بزرگ اصلی را بازی می‌کنند. اما دیگرانی هم هستند، یک انبوه دیگر: فیلسوف انسان‌دوست که مانند برادری مهتر روی برادرانش خم می‌شود و از مسئولیتهایش آگاه است؛ انسان دوستی که انسانها را همانطور که هستند دوست می‌دارد، کسی که آنها را آنطور که باید باشند دوست می‌دارد، کسی که می‌خواهد آنها را با رضای خودشان نجات دهد، و کسی که آنها را به‌رغم خودشان نجات خواهد داد، کسی که می‌خواهد اسطوره‌های نوی بیافریند، و کسی که از اسطوره‌های کهن خرسند است، کسی که انسان را به خاطر مرگش دوست می‌دارد،

1. Fémina

کسی که انسان را به خاطر زندگیش دوست می‌دارد، انسان دوست شادمان که همیشه می‌داند برای خنداندن مردم چه بگوید، انسان دوست اندوهگین که بیشتر در مجلسهای شب زنده‌داری بر سر مرده به‌اش برمی‌خوریم. همه‌شان از یکدیگر بیزاراند: البته از حیث افراد— نه به منزلهٔ انسانها. ولی دانش‌اندوز از این بی‌خبر است: او آنها را مانند گربه‌هایی توی کیسه‌ای چرمی، درون خودش حبس کرده است و آنها بی آنکه او ملتفت باشد دارند همدیگر را تکه پاره می‌کنند.

حالا دیگر با اعتماد کمتری نگاهم می‌کند.

«آیا شما مثل من احساس نمی‌کنید، آقا؟»

«ای بابا!...»

در برابر حالت دلواپس و کمی کینه‌دارش، یک دم از ناامید کردنش پشیمانم. اما او با مهربانی پی حرفش را می‌گیرد:

«می‌دانم: شما تحقیقات و کتابهایتان را دارید، شما به شیوهٔ خودتان به همان آرمان خدمت می‌کنید.»

کتابهای من، تحقیقات من، احمق. از این بدتر خبطی نمی‌توانست بکند.

«به خاطر این نیست که می‌نویسم.»

بی‌درنگ چهرهٔ دانش‌اندوز دگرگون می‌گردد: گفتی بوی دشمنی به دماغش خورده است. هیچ‌وقت همچو حالتی را در سیمایش ندیده بودم. بین ما چیزی مرده است.

درحالی که وانمود به شگفتی می‌کند، می‌پرسد:

«ولی... اگر فضولی نباشد، پس چرا می‌نویسید، آقا؟»

«خوب... نمی‌دانم: همینطوری، به خاطر نوشتن.»

از سر رضایتمندی لبخند می‌زند، به گمانش گیرم انداخته است:

«آیا حاضرید در جزیره‌ای متروک بنویسید؟ آیا آدم همیشه به این نیت نمی‌نویسد تا نوشته‌اش را بخوانند؟»

از روی عادت است که به جمله‌اش حالت استفهامی داد. بواقع، جمله‌ای خبری را بیان می‌کند. لعاب ملایمت و شرمگینی‌اش زدوده شده است؛ دیگر او را باز نمی‌شناسم. در چهره‌اش لجاجت سختی نمایان می‌شود؛ دیواری از تکبر است.

هنوز از حیرتم بیرون نیامده‌ام که می‌شنوم می‌گوید:

«به‌ام بگویند: من برای طبقهٔ اجتماعی معینی، یا برای گروهی از دوستان می‌نویسم. این بسیار خوب است. شاید شما برای آیندگان می‌نویسید... اما، آقا، به‌رغم خودتان، شما برای کسی می‌نویسید.»

منتظر جوابی می‌ماند. چون جوابی نمی‌آید، لبخند محوی می‌زند.

«شاید شما انسان بیزار[1] هستید؟»

می‌دانم که این کوشش مغالطه‌آمیزِ آشتی جویانه چه در خودش پنهان دارد. راستش چیز زیادی ازم طلب نمی‌کند: فقط اینکه برچسبی را بپذیرم. ولی این یک دام است: اگر رضا بدهم، دانش‌اندوز پیروز می‌شود، فوراً غافلگیر می‌شوم، دوباره اسیر می‌شوم، عقبم می‌زنند، زیرا انسان دوستی همهٔ نگرشهای بشری را می‌گیرد و به هم جوششان می‌دهد. اگر از جلو با آن مخالفت کنید، مطابق میلش بازی کرده‌اید؛ از مخالفشانش مایه می‌گیرد. جماعتی از آدمهای سرسخت و تنگ‌نظر و ناکس همیشه به‌اش می‌بازند: همهٔ تب و تاب‌ها، بدترین زیاده‌روی‌هایشان را هضم می‌کند و به لنفی سفید و کف‌آلود مبدل می‌گرداند. ضد عقل باوری[2]، آیین مانوی[3]، عرفان، بدبینی، آنارشیسم، و خویشتن خواهی[4] را هضم کرده است: اینها چیزی جز مراحل نیستند، اندیشه‌هایی ناتمام که محمل عقلانی‌شان‌را در انسان‌دوستی پیدا می‌کنند و بس. انسان‌بیزاری[5] هم در این کنسرت جایی برای خود دارد: صرفاً یک ناسازی لازم برای هماهنگی کل است. انسان بیزار، انسان است: پس باید که انسان‌دوست تا اندازه‌ای انسان بیزار باشد. ولی او یک انسان بیزار علمی است که موفق شده است مقدار بیزاریش را معین کند؛ کسی که از ابتدا از انسانها بیزار است فقط برای آنکه بعداً بتواند بیشتر دوستشان بدارد.

من نه می‌خواهم که مرا به مجموعه‌ای درآمیزند، و نه اینکه خون سرخ خوبم برود و آن جانور لنفاوی را چاق و پروار کند: این حماقت ازم سر نخواهد زد که بگویم من «ضد انسان دوست»[6] هستم. من انسان دوست نیستم، همه‌اش همین.

---

1. misanthrope
2. anti-intellectualisme
3. manichéisme
4. égotisme
5. misanthropie
6. anti-humaniste

به دانش‌اندوز می‌گویم: «به عقیدهٔ من بیزار بودن از انسانها همان اندازه امکان ندارد که دوست داشتن‌شان.»

دانش‌اندوز با حالتی حمایتگرانه و دورنگاهم می‌کند. چنانکه گویی ملتفت سخنانش نباشد، زمزمه می‌کند.

«باید دوستشان داشت، باید دوستشان داشت...»

«کی‌ها را باید دوست داشت؟ مردمی که اینجا هستند؟»

«آنها را هم. همگی را.»

سر می‌گرداند تا زوج جوان و با نشاط را نگاه کند: اینها را باید دوست داشت. لحظه‌ای آقای سفید مو را تماشا می‌کند. بعد نگاهش را به طرفم برمی‌گرداند. روی چهره‌اش پرسشی گنگ می‌خوانم. با سر می‌گویم «نه». چنین می‌نماید که دلش برایم می‌سوزد.

لجم می‌گیرد و به‌اش می‌گویم: «شما هم دوستشان ندارید.»

«راستی، آقا؟ اجازه می‌دهید که با نظرتان مخالفت کنم؟»

دوباره یکپارچه ادب و احترام شده است، اما در چشمهایش آن نگاه طنزآلود کسی هست که حسابی تفریح می‌کند. از من نفرت دارد. عجب غلطی کردم که برای این دیوانه دل می‌سوزاندم. به توبهٔ خودم به سؤال می‌گیرمش:

«خوب که آن زن و مرد جوان پشت سرتان را دوست دارید؟»

باز نگاهشان می‌کند، به فکر فرو می‌رود. با بدگمانی دنبال حرفش را می‌گیرد:

«می‌خواهیدوادارم کنید بگویم که آنها را بدون شناختنشان دوست دارم. خوب، آقا، اعتراف می‌کنم که نمی‌شناسمشان...» با خنده‌ای لوس می‌افزاید: «مگر آنکه عشق، شناخت حقیقی باشد.»

«ولی چه چیزی را دوست دارید؟»

«می‌بینم که آنها جوان‌اند و جوانی را درشان دوست دارم. از جمله چیزهای دیگر، آقا.»

سخنش را برید و گوش خواباند:

«می‌فهمید چه می‌گویند؟»

می فهمم؟ مرد جوان که از همدلی دور و بری‌ها جسارت یافته است، بلند بلند به نقل مسابقهٔ فوتبالی مشغول است که تیم او پارسال از یک باشگاه لوهاور[1] برده است.

به دانش‌اندوز می گویم: «مرد داستانی برایش نقل می کند.»

«آه! من درست نمی‌شنوم. ولی صداهایشان را می‌شنوم، یک صدای شیرین، یک صدای بم: به تناوب می آیند. خیلی دلفریب است.»

«منتها من بدبختانه حرفهایشان را هم می‌شنوم.»

«خوب؟»

«خوب، دارند نمایش بازی می کنند.»

به طنز می پرسد: «راستی؟ شاید نمایش جوانی را بازی می کنند؟ آقا، اجازه بدهید بگویم که به نظر من این تمرین سودمندی است. آیا بازی کردن جوانی برای برگشتن به سن و سال آنها کافی است؟»

طنزش را نشنیده می گذارم؛ دنبال حرفم را می گیرم:

«شما پشتتان به آنهاست، حرفهایشان را نمی‌شنوید... موی زن جوان چه رنگی است؟»

دست و پایش را گم می کند:

«خوب، من...» نگاهی به طرف زوج جوان می‌اندازد و اطمینانش را باز می یابد. «سیاه!»

«خوب می بینید!»

«چه را؟»

«خوب می بینید که آن دو را دوست ندارید. شاید نتوانید آنها را در خیابان باز بشناسید. آنها به نظرتان فقط در حکم نماد (سمبل)هایی اند. آنها خودشان به هیچ وجه شما را برنمی انگیزند؛ فقط جوانی انسان، عشق مرد و زن و صدای انسانی شما را برمی انگیزند.»

«خوب، مگر اینها وجود ندارد؟»

---

1. Le Havre

«مسلماً وجود ندارد! نه جوانی، نه سن پخته، نه پیری، نه مرگ...»

چهرهٔ دانش اندوز، زرد رنگ و سخت همچون به، به حالت تشنجی ملامت گر درآمده است. با این وصف، ادامه می دهم:

«مثل آقای پیر پشت سرتان که آب ویشی می نوشد. به گمانم شما آن مرد پخته را که در او است دوست دارید؛ مرد پخته‌ای که با شهامت به سوی افول خود پیش می رود و به سر و وضعش می رسد چون نمی خواهد خودش را ول کند؟»

ستیزه جویانه می گوید: «درست است.»

«وشما نمی بینید که یک رجاله است؟»

می خندد، به گمانش پرت و پلا می گویم. نگاهی تند و کوتاه به چهرهٔ قشنگی که در قاب موهای سفید قرار گرفته است می اندازد:

«ولی، آقا، گیریم او همانطور که می گویید بنماید، چطور می توانید آن مرد را از روی چهره‌اش قضاوت کنید؟ آقا، چهره در حالت سکون هیچ چیز نمی گوید.»

انسان دوستان کور! آن چهره خیلی گویا، خیلی واضح است— ولی هرگز روح لطیف و انتزاعی شان به خود اجازه نداده است که تحت تأثیر معنای یک چهره قرار گیرد.

دانش اندوز می گوید: «چطور می توانید انسانی را محدود کنید، چطور می توانید بگویید او این یا آن است؟ کی می تواند انسانی را به ته برساند؟ کی می تواند سرچشمه های یک انسان را بشناسد؟»

انسانی را به ته برساند! در ضمن عبور به انسان دوستی کاتولیک درود می فرستم که دانش اندوز ناآگاهانه این ضابطه را از آن وام گرفته است.

به او می گویم: «می دانم، می دانم که همهٔ انسانها ستودنی اند. شما ستودنی هستید. من ستودنی هستم. البته به منزلهٔ مخلوقات خدا.»

نافهمیده نگاهم می کند، بعد با لبخند خفیفی می گوید:

«حتماً شوخی می کنید آقا، اما حقیقت دارد که همهٔ انسانها مستحق ستایش ما هستند. انسان بودن دشوار است، آقا، خیلی دشوار است.»

او بدون آنکه ملتفت باشد عشق مسیح به انسانها را ترک کرده است. سرش را

تکان می دهد، و بر اثر یک پدیدهٔ عجیب ادا درآوردن، به آن گنوی[1] بیچاره شباهت پیدا کرده است.

به او می گویم: «مرا ببخشید، اما در آن صورت مطمئن نیستم که انسان باشم: هرگز خیلی دشوار نیافته بودمش. همیشه به نظرم می رسید که فقط باید خود را ول کرد.»

دانش اندوز آشکارا می خندد، ولی چشمهایش همانطور کینه توز می ماند.

«شما زیادی فروتن اید، آقا. برای تحمل کردن سرنوشتتان، سرنوشت آدمی، مثل همه، به شهامت زیادی احتیاج دارید. آقا، لحظهٔ بعدی ممکن است لحظهٔ مرگتان باشد، شما این را می دانید اما می توانید لبخند بزنید: بفرمایید، این ستودنی نیست؟» ترشرو یانه می افزاید: «در ناچیزترین اعمالتان قهرمانی بزرگی هست.»

گارسن می گوید: «دسر چه میل دارید، آقایان؟»

رنگ دانش اندوز سفیدِ سفید است، پلکهایش تا نیمه روی چشمهایی سنگ وار پایین آمده است. حرکت ضعیفی با دست می کند، انگار می خواهد مرا دعوت به انتخاب بکند.

با قهرمانی می گویم: «پنیر.»

«و شما، آقا؟»

یکه می خورد.

«چه؟ آه، بله: خوب، من چیزی نمی خورم، سیر شدم.»

«لوئیز!»

دو مرد گنده پول میزشان را می دهند و می روند. یکی شان می لنگد. صاحب کافه تا دم دربدرقه شان می کند: آنها مشتریان مهمی اند، برایشان یک بطری شراب در سطل یخ آوردند.

با کمی پشیمانی دانش اندوز را نگاه می کنم: تمام هفته از خیال این ناهار

---

۱. Jean Guéhenno: نویسندهٔ فرانسوی، ۱۹۷۸–۱۸۹۰. او فرزند کفاشی بود و در اثرش به نام دفتر خاطرات یک مرد چهل ساله *(Le Journal d'un homme de quarante ans)* نقل می کند که چگونه کارگر جوانی موفق به فتح فرهنگ می شود. — م.

لذت برده است، ناهاری که سر آن می‌توانسته از عشقش به انسانها با انسانی دیگر بگوید. او فرصتهای بسیار کمی برای حرف زدن دارد. و حالا من کیفش را خراب کرده‌ام. در واقع او به قدر من تنها است؛ کسی به فکرش نیست. گیرم که تنهاییش را درنمی‌یابد. خوب، بله: اما به من چه که چشمهایش را باز کنم؟ خلی ناراحتم: راست است که خشمگینم، ولی نه از دست او، از دست و یرگان و دیگران، همهٔ آنهایی که این مغز بیچاره را مسموم کرده‌اند. اگر می‌توانستم آنها را اینجا جلویم بیاورم، خیلی حرفها داشتم به‌شان بزنم. به دانش اندوز چیزی نخواهم گفت، برایش جز همدلی چیزی ندارم: او کسی مانند آقای آشیل است، کسی از سنخ من، که از سر نادانی و خیرخواهی خیانت کرده است!

قهقهٔ خندهٔ دانش اندوز از فکر و خیال های تیره بیرونم می کشد:

«مرا می بخشید، ولی وقتی به عمق عشقم به انسانها و به قدرت انگیزشهایی که مرا به طرفشان می کشد می اندیشم، و وقتی خودمان را می بینم که اینجا داریم استدلال و جرو بحث می کنیم... خنده‌ام می گیرد.»

خاموش می‌مانم، لبخندی زورکی می‌زنم. گارسن بشقابی با یک تکه پنیر گچی کامامبر[1] جلویم می گذارد. نگاهم را به دور و بر سالون گردش می‌دهم و دل‌آشوبهٔ شدیدی فرایم می گیرد. اینجا چه می کنم؟ چرا خودم را قاتی بحثی دربارهٔ انسان دوستی کردم؟ چرا این مردم اینجا هستند؟ چرا غذا می‌خورند؟ راست است که آنها نمی دانند وجود دارند. دلم می‌خواهد پا شوم بروم، بروم به جایی که در آن براستی در جای خودم باشم، جایی که با آن جور دربیایم... اما جای من هیچ کجا نیست؛ من زیادی[2] هستم.

دانش اندوز آرام می گیرد. ترسیده بود مبادا مقاومت بیشتری ازم سر بزند. دلش می‌خواهد هرچه را گفته‌ام فراموش کند. محرمانه به طرفم سر خم می کند:

«ته قلبتان دوستشان دارید، آقا، مثل من دوستشان دارید؛ فقط کلمات ما را از هم جدا می کنند.»

دیگر نمی‌توانم حرف بزنم، سرم را خم می کنم. چهرهٔ دانش اندوز درست دم

1. camembert 2. de trop

چهرهٔ من است. به حال از خود راضی لبخند می زند، درست دم صورتم، عین وضعی که در کابوسها پیش می آید. به زحمت تکه نانی را می جوم که نمی توانم تصمیم بگیرم قورتش بدهم. انسانها. باید انسانها را دوست داشت. انسانها ستودنی اند. می خواهم بالا بیاورم— و ناگهان اینهاها: تهوع.

حمله ای وخیم: از فرق سر تا نوک پایم را تکان می دهد. از یک ساعت پیش می دیدم که دارد می آید، گیرم نمی خواستم به روی خودم بیاورمش. این مزهٔ پنیر تو دهنم... دانش اندوز هی وراجی می کند و صدایش آهسته در گوشهایم وزوز می کند. اما دیگر اصلاً نمی دانم ازچه حرف می زند. ماشین وار با سر تصدیق می کنم. دستم دستهٔ چاقوی دسرخوری را سفت گرفته است. این دستهٔ سیاه چوبی را احساس می کنم. این دست من است که نگهش داشته است. دست من. اگر به خودم بود، ترجیح می دادم این چاقو را به حال خودش بگذارم. چه فایده دارد که همیشه چیزی را لمس کنم؟ اشیا برای آن ساخته نشده اند که آدم لمسشان کند. خیلی بهتر است که از لابه لایشان سُر خورد، تا می شود ازشان پرهیز کرد. گاهی یکی شان را به دست می گیریم و ناگزیریم هرچه زودتر بیندازیمش. چاقو روی بشقاب می افتد. آقای سفید مو از صدایش از جا می پرد و نگاهم می کند. چاقو را دوباره برمی دارم، تیغه اش را به میز تکیه می دهم و خمش می کنم.

پس این تهوع است: این آشکارگی کور کننده؟ چقدر ذهنم را به خاطرش کاویدم! چقدر درباره اش چیز نوشتم! حالا می دانم: من وجود دارم— جهان وجود دارد— و من می دانم که جهان وجود دارد. همه اش همین. ولی برایم توفیری نمی کند. عجیب است که همه چیز اینطور برایم علی السویه باشد: می ترساندم. از همان روزی شروع شد که می خواستم پله پله بازی کنم. می خواستم آن سنگ ریزه را بیندازم، نگاهش کردم واز همان وقت بود که همه چیز شروع شد: احساس کردم که وجود دارد. بعدش تهوعهای دیگری پیش آمد؛ گاه به گاه اشیا در دستان آغاز به وجود داشتن می کنند. تهوع کافهٔ راندوو دشمینو رخ داد و بازهم یکی دیگر قبل از آن، شبی که از پنجره بیرون را نگاه می کردم؛ و سپس یکی دیگر در باغ ملی، یک روز یکشنبه، و بعد دیگران. اما هرگز به شدت امروزی نبود.

«... از روم باستان، آقا؟»

به گمانم دانش‌اندوز سؤالی ازم می‌پرسد. به سویش رو می‌گردانم و به‌اش لبخند می‌زنم. خوب؟ چه‌اش شده است؟ چرا روی صندلیش مچاله می‌شود؟ پس حالا باعث ترسیدن می‌شوم؟ می‌بایستی کار به اینجا بکشد. به هر حال برایم فرقی نمی‌کند. چندان هم بر خطا نیستند که می‌ترسند: احساس می‌کنم هر کاری ازم برمی‌آید. مثلاً این چاقوی پنیربری را توی چشم دانش‌اندوز فرو ببرم. بعدش، همهٔ این مردم زیر پاله و لورده‌ام خواهند کرد و با لگد دندانهایم را خواهند شکست. ولی این چیزی نیست که جلویم را بگیرد: مزهٔ خون در دهنم به جای مزهٔ پنیر، فرقی به حالم ندارد. منتها فقط باید حرکتی بکنم، رویداد زایدی را بزایانم: فریادی که دانش‌اندوز خواهد کشید زیادی خواهد بود — و همینطور خونی که روی گونه‌اش راه خواهد افتاد و از جا پریدن همهٔ این مردم. به حد کافی چیزهایی هستند که این جوری وجود دارند.

همه دارند نگاهم می‌کنند. دو نمایندهٔ جوانی گفتگوی شیرینشان را بریده‌اند. زن لب ورچیده است. با اینهمه باید پی ببرند که من بی‌گزندم.

پا می‌شوم، همه چیز دورم می‌چرخد. دانش‌اندوز با چشمهای دریده‌ای که من نخواهم ترکاند به‌ام زل زده است.

به زمزمه می‌گوید: «به همین زودی می‌روید؟»

«یک خرده خسته‌ام. خیلی لطف داشتید دعوتم کردید. خداحافظ.»

موقع رفتن، متوجه می‌شوم که چاقوی دسرخوری را تو دست چپم نگه داشته‌ام. می‌اندازمش روی بشقابم که جرنگی صدا می‌کند. در میان خاموشی از سالون می‌گذرم. آنها دست از خوردن کشیده‌اند: دارند نگاهم می‌کنند، اشتهایشان کور شده است. اگر به طرفم زن جوان می‌رفتم و یخ می‌کردم، حتماً می‌زد زیر جیغ کشیدن. به زحمتش نمی‌ارزد.

باری، پیش از بیرون رفتن، برمی‌گردم و صورتم را نشانشان می‌دهم تا بتوانند آن را در حافظه‌شان حک کنند.

«خداحافظ، خانمها و آقایان.»

جواب نمی‌دهند. می‌روم. الآن است که رنگ به گونه‌هایشان برگردد و بنای ورزدن بگذارند.

نمی‌دانم کجا بروم، همین جوری پهلوی آشپز مقوایی می‌ایستم. لازم نیست رویم را برگردانم تا بدانم آنها دارند از پشت پنجره نگاهم می‌کنند: مبهوت و دلزده پشتم را می‌نگرند. به گمانشان من مثل آنها بودم، که یک انسان بودم، و من گولشان زدم. یکهوریخت انسانیم را از دست دادم و آنها خرچنگی را دیدند که از آن سالونِ آنهمه انسانی پس‌پس می‌گریزد. اکنون تجاوزگرِ نقاب از رخ گرفته، گریخته است: نمایش ادامه می‌یابد. لجم می‌گیرد که پشت سرم آن انبوه پر جنب‌وجوش چشمها و فکرهای بیم‌زده را احساس کنم. پیاده‌روی دیگر در امتداد ساحل و اتاقکهای شناگران قرار دارد.

جماعت زیادی کنار دریا قدم می‌زنند، درحالی که چهره‌های بهاری و شاعرانه‌شان را به جانب دریا می‌گردانند. به سبب آفتاب چنان‌اند که انگار در تعطیل بسر می‌برند. زنانی هستند که رختهای روشن مال پارسال بهارشان را تن کرده‌اند. آنها دراز و سفید مثل دستکشهای شِورو می‌گذرند. همچنین پسرهایی هستند که به دبیرستان و مدرسهٔ بازرگانی می‌روند، و نیز پیرمردهایی مدال زده. یکدیگر را نمی‌شناسد، اما با حالتی توطئه‌گرانه همدیگر را می‌نگرند، زیرا هوا بسیار خوب است و آنها انسان‌اند. در روزهای اعلان جنگ، انسانها یکدیگر را در آغوش می‌گیرند بی‌آنکه یکدیگر را بشناسند. هر سال بهار به همدیگر لبخند می‌زنند. کشیشی در حال خواندن کتاب دعایش با قدمهای آهسته راه می‌رود. گاه وقتی سر برمی‌دارد و تأیید کنان دریا را نگاه می‌کند: دریا نیز یک کتاب دعا است، از خدا سخن می‌گوید. رنگهای لطیف، عطرهای لطیف، روح‌های بهاران. «چه هوای خوبی، دریا سبزرنگ است، این سرمای خشک را بیشتر از رطوبت دوست دارم.» شاعران! اگر یقهٔ پالتوی یکی‌شان را به چنگ می‌گرفتم، اگر به‌اش می‌گفتم «به کمکم بیا»، فکر خواهد کرد «این خرچنگ دیگر چیست؟» و پا به فرار می‌گذاشت و پالتویش را در دستهایم رها می‌کرد.

به‌شان پشت می‌کنم، با دو دست به نرده تکیه می‌دهم. دریای حقیقی سرد و سیاه و پر از جانور است؛ زیر این پوستهٔ نازک سبز رنگ که برای گول زدن مردم درست شده است، می‌خزد. پریانی که دور و برم هستند فریبش را خورده‌اند: چیزی جز پوستهٔ نازک را نمی‌بینند، این همان است که وجود خدا را ثابت می‌کند. من زیر

را می‌بینم! رنگ و لعاب‌ها ذوب می‌شود، پوستهای مخملیِ کوچک درخشان، پوستهای کوچکِ هلوی خدا همه جا زیر نگاهم می‌ترکد، شکاف برمی‌دارد و دهن باز می‌کند. تراموای سنت‌المیر[1] از راه می‌رسد، دور خودم می‌چرخم و چیزها با من می‌چرخند، چیزهایی رنگ پریده و سبز مثل صدف. بیهوده، بیهوده بود که پریدم سوارش شدم چون که جایی نمی‌خواهم بروم.

پشت شیشه‌ها اشیای آبی گون، شق و شکننده، تکان تکان خوران رژه می‌روند. مردم، دیوارها؛ خانه‌ای از لای پنجره‌های گشوده‌اش قلب سیاهش را به من می‌نماید؛ و شیشه‌ها به هرآنچه سیاه است رنگِ پریده، رنگِ آبی می‌دهد؛ به این ساختمان بزرگ آجری زرد، رنگ آبی می‌دهد که درنگ کنان، لرزان لرزان پیش می‌رود و ناگهان در حالی که دماغش را به جلوپرت می‌کند وامی‌ایستد. آقایی سوار می‌شود و روبرویم می‌نشیند. ساختمان زرد دوباره راه می‌افتد، به یک جست خودش را به شیشه‌ها می‌سراند، آنقدر نزدیک است که نمی‌توان جز قسمتی از آن را دید، تیره شده است. شیشه‌ها می‌لرزد. ساختمان خردکنان بلند می‌شود، خیلی بلندتر از آنچه بشود دیدش، با صدها پنجرهٔ گشوده به قلبهای سیاه؛ از پهلوی تراموا می‌سُرد، به‌اش می‌مالد؛ تاریکی شب میان شیشه‌های لرزان می‌افتد. پیوسته می‌سرد و پیش می‌رود، مثل گِل زرد است، و شیشه‌ها به رنگ آبی آسمانی است. و ناگهان دیگر آنجا نیست، عقب ماند، نور خاکستری درخشانی تراموا را در خود فرومی‌برد و با عدالتی بی‌رحمانه به همه‌جا پخش می‌شود: این آسمان است؛ از پشت شیشه‌ها لایه‌های تودرتوی آسمان را هنوز می‌توان دید، زیرا داریم از تپهٔ الیفار[2] بالا می‌رویم و آدم دو طرف را واضح می‌بیند، در سمت راست تا دریا را، در سمت چپ تا فرودگاه را. استعمال دخانیات ممنوع است حتی یک سیگار ژیتان[3].

دستم را روی نیمکت تکیه می‌دهم، ولی به عجله پس می‌کشمش: وجود دارد. این چیزی که رویش نشسته‌ام، که دستم را رویش تکیه دادم، نیمکت نامیده می‌شود. آن را به عمد برای این ساخته‌اند که بتوان رویش نشست، چرم و فنر و پارچه برداشتند و دست به کار شدند، با این فکر که نشیمنگاهی بسازند، و وقتی

1. Saint-Elémir　2. Eliphar　3. gitane

تمام کرده بودند، این را ساخته بودند. آوردندش اینجا، توی این تراموا، و تراموا حالا با شیشه‌های لرزانش غلتان و تکان‌خوران پیش می‌رود، و این چیز قرمز را توی خودش حمل می‌کند. زمزمه‌کنان، یک خرده مانند تسخیر جن، می‌گویم: «این نیمکت است.» ولی کلمه روی لبهایم می‌ماند: از رفتن و قرار گرفتن روی شیء امتناع می‌کند. شیء همان که هست می‌ماند، با رویهٔ پرزدار سرخش، هزاران پای کوچک سرخ تو هوا، همگی خشک و شق، پاهای کوچک مرده. این شکم گندهٔ روبه هوا گردانده، خون‌ریز، باد کرده— با همهٔ پاهای مرده‌اش ورم کرده است، این شکمی که توی این تراموا، توی این آسمان خاکستری موج می‌زند نیمکت نیست. مثلاً می‌تواند یک خر مرده نیز باشد، باد کرده از آب، خری که طاقباز روی یک رودخانهٔ بزرگ خاکستری، یک رودخانهٔ طغیان کرده، موج می‌زند؛ و من روی شکم خر خواهم نشست و پاهایم در آب زلال خیس خواهد خورد. چیزها خودشان را از نامهایشان رهانده‌اند. آنها آنجا هستند، با شکلهای غریب، سمج، غول‌آسا، و مضحک می‌نماید که نیمکت بنامیمشان یا مطلبی درباره‌شان بگوییم: من در وسط چیزها هستم، نام ناپذیرها. تنها، بدون کلمات، بدون دفاع، گرداگردم را گرفته‌اند، زیرم، پشتم، بالا سرم. آنها هیچ چیزی طلب نمی‌کنند، خودشان را تحمیل نمی‌کنند: آنها آنجا هستند. زیر بالش نیمکت، پهلوی دیوارهٔ چوبی یک خط کوچک سایه‌دار هست، خط کوچک سیاهی که با حالتی رازناک و شیطنت‌آمیز و تقریباً مانند یک لبخند در امتداد نیمکت می‌دود. خوب می‌دانم که یک لبخند نیست و با این حال وجود دارد، زیر شیشه‌های سفیدگون می‌دود، زیر هیاهوی شیشه‌ها، سماجت می‌کند، زیر تصویرهای آبی رنگی که پشت شیشه‌ها رژه می‌رود و وامی‌ایستد و باز راه می‌افتد، سماجت می‌کند، مانند خاطرهٔ محو یک تبسم، مانند کلمهٔ نیم فراموش شده‌ای که تنها اولین بخش آن به یاد می‌آید و بهترین کاری که می‌توان کرد این است که چشمها را دور گرداند و به چیز دیگری اندیشید، به این مردی که روی نیمکت نیمه دراز کشیده است، روبروی من، آنجا. چهره‌ای به رنگ گل پخته و چشمهای آبی دارد. تمام قسمت راست بدنش فرو نشسته است، بازوی راست به بدن چسبیده است، پهلوی راست چندان حیاتی ندارد، به زحمت و آزمندانه زندگی می‌کند، گفتی که فلج شده بود. ولی روی تمام پهلوی چپ، یک وجود کوچک

انگلی هست که تکثیر می‌یابد، یک شاتکر: بازو بنای لرزیدن گذاشت و بعد بلند شد و دست در انتها خشک بود. و آنگاه دست هم بنای لرزیدن گذاشت و، وقتی به محاذات کله رسید، انگشتی دراز شد و با ناخن شروع به خاراندن پوست سر کرد. یک جور شکلک شهوتناکی آمد و کنج راست دهنش نشست و کنج چپ مرده باقی ماند. شیشه‌ها می‌لرزد، بازو می‌لرزد، ناخن می‌خاراند، می‌خاراند، دهن در زیر چشمهای رک‌زده لبخند می‌زند و مرد بی‌آنکه ملتفت شود این وجود کوچکی را که پهلوی راستش را باد می‌کند، که بازو و گونهٔ راستش را برای تحقق بخشیدن خودش به وام گرفته است، تاب می‌آورد. کمک راننده راهم را می‌بندد.

«صبر کنید بایستد.»

ولی من کنار می‌زنمش و از تراموا بیرون می‌پرم. دیگر طاقتم تمام شده بود. دیگر نمی‌توانستم تاب بیاورم که چیزها آنقدر نزدیک باشند. در نرده‌ای را فشار می‌دهم باز می‌کنم، می‌روم تو، وجودهای سبک به یک جست می‌پرند و روی نوک درختها می‌نشینند. اکنون خودم را باز می‌شناسم، می‌دانم کجایم: در باغ ملی هستم. روی نیمکتی می‌افتم، میان تنه‌های بلند سیاه، میان دستهای سیاه گره‌دار که به سوی آسمان دراز شده‌اند. درختی با ناخن سیاه زمین زیر پاهایم را می‌خراشد. خیلی دلم می‌خواهد خودم را ول کنم، خودم را از یاد ببرم، بخوابم. اما نمی‌توانم، دارم خفه می‌شوم: وجود از همه طرف در من نفوذ می‌کند؛ از چشمها، از دماغ، از دهن...

و ناگهان، یکهو، حجاب دریده می‌شود، من فهمیدم، من دیدم.

ساعت شش غروب

نمی‌توانم بگویم که احساس سبک حالی یا خرسندی می‌کنم؛ به‌عکس، این خُردم می‌کند. فقط به هدفم رسیده‌ام: آنچه را که می‌خواستم بدانم می‌دانم؛ تمام آنچه را که از ماه ژانویه به بعد برایم رخ داده است فهمیده‌ام. تهوع ترکم نکرده است و گمان نمی‌کنم به این زودیها ترکم کند؛ ولی دیگر از دستش نمی‌کشم، دیگر یک بیماری یا یک بحران زودگذر نیست: خود من است.

من همین حالا در باغ ملی بودم. ریشهٔ درخت شاه‌بلوط درست زیر نیمکتم تو

زمین فرو می‌رفت. دیگر یادم نمی‌آمد که آن یک ریشه است. کلمات ناپدید شده بودند و، با آنها، دلالت چیزها، شیوه‌های کاربردشان، نشانه‌های راهنمای سست که انسانها روی سطحشان کشیده‌اند. نشسته بودم، کمی خمیده، سر به پایین، تنها روبروی آن تودهٔ سیاه و گره‌دار، که یکسره خام بود و مرا می‌ترسانید. و آنگاه این اشراق به‌ام دست داد.

نفسم را بند آورد. قبل از این چند روز آخر، هرگز حدس نزده بودم که «وجود داشتن»[1] چه معنایی دارد. مثل دیگران بودم، مثل آنهایی که با رختهای بهاره‌شان کنار دریا قدم می‌زنند. مانند آنها می گفتم: «دریا سبز است؛ آن لکهٔ سفید در آن دور دست یک مرغ دریایی است»، ولی احساس نمی کردم که وجود دارد، که مرغ دریایی یک «مرغ دریایی موجود» است؛ معمولاً وجود[2]، خود را پنهان می کند. آنجا است، دوروبر ما، درون ما، خود ما است، آدم نمی‌تواند دو سه کلمه بگوید بی آنکه از آن حرف بزند و، دست آخر، آدم لمسش نمی کند. هنگامی که باور داشتم به آن می اندیشم، به گمانم هیچ چیز نمی اندیشیدم، سرم خالی بود، یا فقط یک کلمه در سرم بود، کلمهٔ «بودن»[3]. وگرنه می اندیشیدم... چطور بگویم؟ به تعلق[4] می اندیشیدم، به خودم می گفتم که دریا به ردهٔ اشیای سبز تعلق دارد یا سبزی بخشی از کیفیتهای دریا را تشکیل می دهد.

حتی موقعی که به چیزها می‌نگریستم، فرسنگها از تصور اینکه آنها وجود دارند دور بودم: آنها چون آرایش صحنه به نظرم می آمدند. با دست برشان می داشتم، همچون ابزار به کارم می آمدند، مقاومتهایشان را پیش‌بینی می کردم. ولی همهٔ اینها روی سطح رخ می‌داد. اگر کسی ازم پرسیده بود که وجود چیست، صادقانه جواب می دادم که هیچ چیزی نیست، فقط یک صورت (فُرم) خالی که می آمد خودش را به چیزهای بیرونی می افزود، بی‌آنکه در طبیعتشان تغییر بدهد. و آنگاه، ناگهان، آن آنجا بود، مانند روز روشن بود: ناگهان آشکار شده بود. جلوهٔ بی گزندش به منزلهٔ مقوله ای انتزاعی را گم کرده بود: همان‌خمیرهٔ چیزها بود، این ریشه ازخمیرهٔ وجود قالب یافته بود. یا بهتر بگویم، ریشه، نرده‌های باغ، نیمکت، چمن تنک روی چمنزار،

1. exister 2. existence 3. être 4. appartenance

همه‌شان ناپدید شده بودند؛ گونه‌گونی چیزها، فردیتشان، جز نمود نبود، یک لعاب. این لعاب ذوب‌شده بود، توده‌های هیولاسان و نرم و بی‌سامان باقی مانده بودند— همگی برهنه، با گونه‌ای برهنگی هراس‌انگیز و مستهجن.

مواظب بودم که کوچکترین حرکتی نکنم؛ اما لازم نبود جم بخورم تا پشت درختها ستونهای آبی رنگ و پایهٔ چراغ غرفهٔ نوازندگان، و پیکرهٔ ولدا را در وسط انبوهی از بوته‌های غار ببینم. همهٔ آن اشیا... چطور بگویم؟ آنها ناراحتم می‌کردند؛ دلم می‌خواست که با شدت کمتر وجود داشته باشند، به طرزی خشکتر، انتزاعی‌تر، با خودداری بیشتر. درخت شاه‌بلوط خودش را به چشمهایم می‌فشرد. زنگاری تا نیمهٔ تنه‌اش را می‌پوشاند؛ پوستهٔ سیاه و متورم به چرم جوشیده می‌مانست. غلغل آب چشمهٔ ماسکره[1] به گوشهایم فرو می‌ریخت و آنجا آشیانه می‌ساخت، آنها را با آه می‌آکند؛ سوراخهای دماغم با بویی سبز و گندیده لبریز بود. همهٔ چیزها، نرم و سبکبال، خودشان را ول کرده بودند که به سوی وجود بروند مانند آن زنهای خسته‌ای که خودشان را به دست خنده وا می‌نهند و با صدایی گریان می‌گویند: «خندیدن خوب است»؛ آنها روبروی هم گسترده بودند، از روی پستی راز وجودشان را برای یکدیگر فاش می‌کردند. فهمیدم که بین لاوجود[2] و این وفور وجدآمیز میانگینی نیست. اگر کسی وجود می‌داشت، می‌بایست **تا آن حد وجود داشته باشد**، تا حد کپک، تا حد تورم، تا حد مستهجن بودن. در دنیایی دیگر، دایره‌ها و نواهای موسیقی خطوط خالص و دقیق[3]شان را حفظ می‌کنند. ولی وجود یک خمیدگی است. درختها، ستونهای آبی شب، غلغل شادمانهٔ یک چشمه، بوهای زنده، هُرمهای کوچک گرمایی که در هوای سرد موج می‌زدند، مرد موسرخی که روی نیمکتی به گواردن نشسته بود: همهٔ این خواب آلودگیها، همهٔ این گوارشها را اگر باهم در نظر می‌گرفتم، به‌طور مبهمی مضحک می‌نمودند. مضحک... نه: تا آن حد نمی‌رفتند، هیچ چیز از آنچه وجود دارد ممکن نیست مضحک باشد؛ مانند یک تشابه مبهم و تقریباً نامحسوس با برخی موقعیتهای یک کمدی سبک بود. ما توده‌ای از موجودات ناراحت و به ستوه آمده به دست خودمان بودیم، ما کمترین دلیلی برای

1. Masqueret 2. inexistence 3. rigide

بودنِ در آنجا نداشتیم، هیچ کدام‌مان. هر موجودی، آشفته، به‌طور مبهمی ناآسوده، خودش را در رابطه با دیگران زیادی حس می کرد. زیادی: این تنها رابطه‌ای بود که می توانستم میان آن درختها، آن نرده ها، آن ریگها برقرار سازم. بیهوده می کوشیدم تا درختهای شاه‌بلوط را بشمرم، که در رابطه با ولدا «قرارشان بدهم»، که بلندیشان را با بلندی درختهای چنار بسنجم: هر یکی‌شان از نسبتهایی که سعی داشتم در آن محصورش کنم می گریخت، انزوا می‌جست، لبریز می‌شد. از خودسرانگی این نسبتها آگاه بودم، نسبتهایی که در نگاه داشتنشان اصرار داشتم برای آنکه فروریزی جهان انسانی، اندازه‌ها، کمیتها، و جهتها را به تأخیر بیندازم؛ اینها دیگر چیزها را در چنگ خود نداشتند. زیادی، درخت شاه‌بلوط، آنجا روبرو یم، کمی طرف چپ. زیادی، ولدا...

و من — وارفته، رخوت زده، مستهجن، گوارنده، در حالی که فکرهای تیره‌ای را این‌سو و آن‌سو می‌انداختم — من نیز زیادی بودم. خوشبختانه این را احساس نمی کردم، بیشتر می فهمیدمش، ولی ناآسوده بودم زیرا می ترسیدم که احساسش کنم (حتی حالا هم ازش می‌ترسم — می‌ترسم مبادا از پشت سر بگیردم و همچون خیزابی بلندم کند). به‌طور مبهمی خیال کشتن خودم را می بافتم تا دست کم یکی از این وجودهای زاید را نابود کنم. اما حتی مرگم هم زیادی بود. زیادی، جنازه‌ام، خونم روی این ریگها، بین این گیاهان، در ژرفای این باغ فرح‌بخش. و گوشتِ خورده و تراشیده در زمینی که آن را می بایست دریافت کند زیادی بود، و دست آخر استخوانهایم، پاک شده، پوست کنده، و تروتمیز مثل دندان، همچنین زیادی بود: من تا جاودان زیادی بودم.

کلمهٔ پوچی[1] اکنون زیر قلمم زاده می شود؛ کمی پیش، در باغ، نیافتمش، ولی دنبالش هم نمی گشتم، نیازی به‌اش نداشتم: من بدون کلمات می اندیشیدم، دربارهٔ چیزها، با چیزها. پوچی نه تصوری در سرم بود نه آوای یک صدا، بلکه آن مار مردهٔ درازِ دم پاهایم بود، آن مار چوبی. مار یا چنگال یا ریشه یا پنجهٔ کرکس،

1. absurdité

اهمیتی ندارد. و بی‌آنکه چیزی را بوضوح تقریر کنم، می‌فهمیدم که کلید وجود، کلید تهوع‌هایم، کلید زندگی خودم را یافته بودم. براستی، همهٔ آنچه توانستم بعداً دریابم، به این پوچی بنیادی تحویل می‌یابد. پوچی: باز هم کلمه‌ای دیگر؛ من با کلمات می‌جنگم؛ آنجا، چیز را لمس کردم. اما اینجا می‌خواهم خصلت مطلق این پوچی را تعیین کنم. یک حرکت، یک رویداد توی دنیای کوچک رنگین انسانها هرگز جز به وجه نسبی پوچ[1] نیست: در نسبت با اوضاع و احوالی که ملازم آن‌اند. مثلاً سخنان یک دیوانه در نسبت با موقعیتی که در آن است پوچ است ولی نه در نسبت با دیوانگیش. اما من، کمی پیش، مطلق را تجربه کردم: مطلق یا پوچ. آن ریشه— هیچ چیزی نبود که در نسبت با آن، این ریشه پوچ نباشد. اوه! چطور می‌توانم به کلمات درش آورم؟ پوچ: در نسبت با ریگها، با کپه‌های سبزهٔ زرد، با گِل خشکیده، با درخت، با آسمان، با نیمکتهای سبز. پوچ، تحویل‌ناپذیر؛ هیچ چیز— حتی یک سرسام عمیق و نهانی طبیعت— نمی‌توانست توضیحش دهد. پیدا است که من همه چیز را نمی‌دانستم، جوانه‌زدن بذر و رویش درخت را ندیده بودم. اما رو یاروی آن پنجهٔ درشتِ ناهموار، نه نادانی نه دانایی اهمیتی نداشت: دنیای توضیحات و دلایل، دنیای وجود نیست. دایره پوچ نیست، با چرخش پاره خط مستقیمی به دور یکی از نوکهای خود بوضوح توضیح دادنی است. ولی همچنین دایره وجود ندارد. آن ریشه، به‌عکس، در حدی وجود داشت که نمی‌توانستم توضیحش بدهم. گره‌دار، بی‌جنبش، بی‌نام، دلم را می‌ربود، چشمهایم را پر می‌کرد، دایم مرا به وجود خودش برمی‌گرداند. هرچه تکرار می‌کردم «این یک ریشه است»، دیگر اثری نداشت. پی بردم که آدم نمی‌تواند از کارکردش به حیث ریشه، به حیث یک تلمبهٔ مکنده بگذرد و به آن برسد، به آن پوست سخت و متراکم فوک‌آور، به آن سیمای روغنی و پینه‌دار و لجوج. کار کرد، چیزی را توضیح نمی‌داد: آدم را توانایی می‌داد که به وجه کلی بفهمد ریشه چیست، ولی هرگز نه این یکی را. این ریشه، با رنگش، صورتش، حرکت منجمدش، در زیر هرگونه توضیحی بود. هریک از کیفیتهایش کمی از آن می‌گریخت، از آن بیرون می‌ریخت، تا نیمه جامد می‌شد،

1. absurde

تقریباً یک چیز می گردید؛ هر کدام توی ریشه زیادی بود، و کندهٔ درخت یکسره حالا این احساس را به من می داد که داشت کمی از خودش به بیرون می غلتید، خودش را نفی می کرد، خودش را در غایت عجیبی گم می کرد. پاشنه‌ام را به آن پنجه سیاه کشیدم: دلم می‌خواست کمی از پوستش را بکنم. به خاطر هیچ، از سر ستیزه‌جویی، برای ظاهر کردن رنگ صورتی پوچ یک خراش روی چوم خرمایی: برای بازی کردن با پوچی دنیا. ولی وقتی پایم را پس کشیدم، دیدم پوسته همانطور سیاه مانده است.

سیاه؟ احساس کردم که این کلمه بادش در رفت و با سرعتی فوق‌العاده از معنایش تهی شد. سیاه؟ ریشه سیاه نبود، چیزی که روی آن تکه چوب بود، سیاهی نبود— چیز دیگری بود: سیاهی، مانند دایره، وجود نداشت. به ریشه نگاه کردم: آیا بیش از سیاه بود یا تقریباً سیاه بود؟ اما بزودی دست از سؤال کردن از خودم برداشتم زیرا احساس می کردم که در جای آشنایی هستم. بله، من پیش از این با همان نگرانی اشیای نام‌ناپذیر را بدقت بررسی کرده بودم، پیش از این کوشیده بودم— بیهوده— که چیزی دربارهٔ آنها بیندیشم: و پیش از این حس کرده بودم که کیفیتهای سرد و بی جنبش‌شان می گریزند، از لای انگشتهایم سُر می خورند. بند شلوار آدولف، چند شب پیش، در کافه راندوو دشمینو. آن بنفش نبود. دو لکهٔ تعریف ناپذیر روی پیرهن را باز دیدم. و سنگ ریزه را، آن سنگ ریزهٔ کذایی را، منشاء تمام این ماجرا: آن فاقد... درست یادم نمی‌آید که آن از بودن چه چیز امتناع می کرد. اما مقاومت انفعالی اش را فراموش نکرده بودم. و دست دانش‌اندوز؛ روزی در کتابخانه آن را گرفته و فشرده بودم و بعدش این احساس به‌ام دست داد که آن کاملاً یک دست نبود. به کرم چاق سفیدی اندیشیده بودم، ولی آن هم نبود. و شفافیت مشکوک لیوان آبجوخوری در کافهٔ مابلی. مشکوک: همین بودند، اصوات، بوها، مزه‌ها. وقتی مثل خرگوشهای رمیده به تاخت از زیر دماغتان می دویدند و به‌شان توجه چندانی نمی کردید، می شد آنها را ساده و آسوده خاطر کننده پنداشت، می شد باور کرد که آبی حقیقی، قرمز حقیقی، یک بوی حقیقی بادام یا بنفشه در جهان هست. ولی همینکه یک لحظه نگاهشان می داشتید، این احساس آسایش و ایمنی جایش را به اضطراب عمیقی می داد: رنگها، مزه‌ها، بوها هرگز حقیقی نبودند، هرگز صرفاً

خودشان نبودند و هیچ چیز جز خودشان. بسیط‌ترین، تجزیه نشدنی‌ترین کیفیت در نسبت با خودش، در خودش، در قلبش، چیزی زیادی داشت. آن سیاه، آنجا، دم پایم، سیاه مثل سیاه نمی‌نمود، بلکه بیشتر کوشش درهم و برهمی بود برای تخیل کردن سیاهی از طرف کسی که هرگز سیاهی را ندیده بود و نمی دانسته چطور وابایستد، کسی که در ورای رنگها هستی مبهمی را تخیل می کرده است. آن به رنگی میمانست اما همچنین... به یک جراحت یا باز به یک ترشح، به روغن پشم — و به چیزی دیگر، مثلاً به یک بو، به بوی زمین نمناک ذوب می‌شد، به بوی چوب ولرم و نمناک، به بوی سیاهی که مثل لعاب روی این چوب سخت پی گسترده بود، به یک مزهٔ شیرین یک فیبر خمیردار. من آن سیاهی را صرفاً نمی‌دیدم: بینایی یک اختراع انتزاعی است، یک تصور پاکیزه شده و بسیط گشته، یک تصور انسانی. آن سیاهی، یک حضور بی ریخت و وارفته، از بینایی و بویایی و چشایی بسیار درمی گذشت. ولی آن سرشاری مبدل به آشفتگی می گردید و سرانجام دیگر هیچ چیز نبود زیرا زیادی بود.

آن لحظه فوق العاده بود. من آنجا بود، بی حرکت و یخ زده، غرقه در جذبه‌ای ترسناک. ولی، درست در قلب آن جذبه، چیز تازه‌ای هم اکنون پدیدار شده بود؛ من تهوع را می فهمیدم، دارایش بودم. حقیقت آن است که من کشفیاتم را برای خودم تقریر نمی کردم. ولی فکر می کنم که حالا برایم آسان بود که به قالب کلمات درشان آورم. امر عمده، همان امکان[1] است. مقصودم این است که، بنا به تعریف، وجود آدمها و چیزها عبارت از وجوب[2] نیست. وجود داشتن به طور ساده یعنی آنجا بودن؛ موجودها پدیدار می شوند، می گذارند باشان برخورد کنیم، ولی هرگز نمی توان آنها را استنتاج کرد. به گمانم کسانی هستند که این را فهمیده‌اند. منتها آنها کوشیده‌اند تا با اختراع یک هستی[3] واجب[4] و قائم به خویش و اسناد آن به خود، بر این امکان چیره شوند. ولی هیچ هستی واجبی که آدمها به خود اسناد می دهند نمی تواند وجود را توضیح دهد: امکان، ظاهر دروغ نیست، نمودی که بتوان زدودش؛

1. contingence 2. nécessité 3. être 4. nécessaire

آن مطلق است، از این رو بی موجبی[1] کامل. همه چیز بی موجب[2] است، این باغ، این شهر و خود من. موقعی که به‌اش پی می برید، دلتان را بهم می زند و همه‌چیز بنای موج زدن می گذارد، مثل چند شب پیش در کافهٔ راندوو دشمینو: آن تهوع است؛ همان است که رجاله‌ها— اهالی کوتوور و دیگران— می کوشند تا به یاری تصورشان از حق، از خودشان پنهان کنند. ولی چه دروغ حقیری: هیچ کس حقی ندارد؛ آنها یکسره بی موجب‌اند، مانند سایر آدمها موفق نمی‌شوند که خودشان را زیادی حس نکنند. و آنها به خودی خودشان، تهانی، زیادی‌اند، یعنی بی ریخت و مبهم، غمناک.

آن جاذبه تا کی طول کشید؟ من ریشهٔ درخت شاه‌بلوط بودم. یا بهتر بگویم، من یکسره آگاهی از وجودش بودم. هنوز گسسته از آن— زیرا از آن آگاه بودم— و با اینهمه گمشده در آن، هیچ‌چیز غیر از آن. یک آگاهی ناآسوده و با این وصف آگاهی که می رفت با همهٔ وزنش روی آن تکه چوب بی حرکت قرار می گرفت. زمان وا ایستاده بود: چالهٔ سیاهی دم پاهایم؛ محال بود که چیزی بعد از آن لحظه بیاید. دلم می خواست خودم را از آن لذت سبعانه بگسلانم، ولی حتی به خیالم هم نمی رسید که امکان داشته باشد؛ من در درون بودم؛ کندهٔ درخت سیاه رد نمی‌شد، آنجا توی چشمهایم مانده بود، مثل لقمهٔ گنده‌ای که تو حلقوم گیر می کند. نه می توانستم بپذیرمش و نه ردش کنم. به چه زحمتی چشمهایم را بلند کردم؟ و راستی آیا بلندشان کردم؟ درست‌تر این نیست که بگویم خودم را یک لحظه نابود کردم تا در لحظهٔ دیگر با سر به عقب کشیده و چشمهایی رو به بالا از نو زاده شوم؟ در حقیقت، از یک گذار آگاه نبودم. ولی، ناگهان، برایم محال شد که به وجود ریشه بیندیشم. آن محو شده بود. هرچه برای خودم تکرار می کردم: «آن وجود دارد، هنوز آنجاست، زیر نیمکت، دم‌پای راستم»، عبث بود و دیگر معنایی نداشت. وجود چیزی نیست که بگذارد از دور اندیشیده شود: باید ناگهان به‌تان هجوم آورد، رو یتان وابایستد، مانند جانور بی جنبش درشت جثه‌ای روی قلبتان سنگینی کند— وگرنه دیگر اصلاً چیزی نمی ماند.

---

1. gratuité 2. gratuit

دیگر اصلاً چیزی نمانده بود، چشمهایم تهی بود و از رهاییم بسیار خشنود بودم. و بعد، یکهو، چیزی شروع به جنبیدن در برابر چشمهایم کرد، حرکتهایی خفیف و نامعین: باد داشت نوک درخت را تکان می داد.

بدم نمی‌آمد که ببینم چیزی جم می‌خورد، بعد از همهٔ آن وجودهای بی‌جنبشی که مانند چشمهای خیره مرا می نگریستند تنوعی بود. همانطور که تاب خوردن شاخه ها را دنبال می کردم، به خودم می گفتم: حرکات هرگز کاملاً وجود ندارند، آنها گذارهایی اند، میانگین‌هایی بین دووجود، زمانهایی ضعیف. خودم را آماده کردم که ببینم از نیستی بیرون می آیند، بتدریج رسیده می‌شوند و می شکفند: سرانجام می‌رفتم که وجودها را در جریان زاده شدن غافلگیر کنم.

بیش ازسه ثانیه تکشید که همهٔ امیدهایم نقش بر آب شد. روی آن شاخه های مرددی که چون نابینایان دور و برشان کورمال کورمال می کردند، موفق نشدم که «گذار» به وجود را دریابم. این تصور گذار هم یکی دیگر از اختراعهای آدمیان بود. تصوری که زیاده روشن بود. همهٔ آن تکانهای کوچک خودشان را می گسستند، برای خودشان مستقر می‌شدند. آنها همه جا *از شاخه‌ها و ترکه‌ها لبریز شدند.* دورادور آن دستهای خشک می چرخیدند، درون گردبادهای کوچک در بر می گرفتندشان. بله مسلماً حرکت چیزی سوای درخت بود. ولی با اینهمه یک مطلق بود. یک چیز. چشمهایم هرگز با چیزی جز پُری برخورد نمی کرد. وجودها در نوک شاخه‌ها وول می‌زدند، وجودهایی که مدام خودشان را تجدید می کردند و هرگز زاده نمی‌شدند. باد موجود مانند مگس بزرگی می‌آمد روی درخت قرار می گرفت؛ و درخت می لرزید. اما لرزش یک کیفیت زایا یا یک گذار از قوه به فعل نبود؛ آن یک چیز بود؛ یک «چیز-لرزش» به‌درون درخت جریان می‌یافت، به چنگش می آورد، تکانش می داد، و ناگهان ترکش می کرد، دورتر می رفت و دور خودش می چرخید. همه چیز پر بود، همه چیز بالفعل بود، ضربان همه‌چیز تند بود، همه چیز، حتی نامحسوس‌ترین جست و خیز، از وجود ساخته شده بود. و همهٔ آن موجوداتی که گرداگرد درخت در جنب‌وجوش بودند از هیچ جا نمی آمدند و به هیچ جا نمی رفتند. آنها یکباره وجود داشتند و سپس، یکباره، دیگر وجود نداشتند: وجود بدون حافظه است؛ از ناپدید شده‌ها هیچ‌چیزی را نگاه نمی‌دارد— حتی یک خاطره. وجود در

همه جا، تا بی‌نهایت، زیادی، همیشه و همه‌جا؛ وجود— که با هیچ چیز جز وجود محدود نمی‌شود. خودم را روی نیمکت ول کردم، از آن فراوانی هستیهای بدون منشأ مات و منگ بودم: همه‌جا شکفتنها و شکفتگیها، گوشهایم از وجود وزوز می‌کرد، گوشتم می‌تپید و باز می‌شد، خودش را به شکفتگی فراگیر وا می‌نهاد؛ دلزده‌ام می‌کرد. اندیشیدم: «ولی چرا، چرا این همه وجود، چون که همه‌شان به یکدیگر می‌مانند؟» فایدهٔ این همه درختهای همانند چه بود؟ آن همه وجودهای ناکام شده و لجوجانه از نو آغاز شده و دوباره ناکام شده— مثل کوششهای ناشیانهٔ حشره‌ای به پشت افتاده؟ (من یکی از این کوششها بودم.) آن فراوانی احساس سخاوت ایجاد نمی‌کرد. به عکس، تیره، بیمار، و گرفتار خویش بود. آن درختها، آن جسمهای بزرگ ناهنجار... زیر خنده زدم زیرا ناگهان به بهاران شگرفی اندیشیدم که در کتابها توصیف شده است، پر از صداهای شکستگی، ترکیدنها، شکفتنهای غول‌آسا. ابلهای بودند که می‌آمدند با شما دربارهٔ نیروی اراده و تلاش برای زندگی حرف می‌زدند. آیا آنها هرگز به جانوری یا درختی نگاه نکرده بودند؟ آن درخت چنار با پوستهای گرگرفته‌اش، آن درخت بلوط نیم پوسیده، از من می‌خواسته‌اند که آنها را نیروهایی جوان و پرتوان بپندارم که به سوی آسمان جهیده‌اند. و آن ریشه؟ حتماً لازم می‌بوده است که من آن را همچون پنجهٔ حریصی بنگرم که زمین را جر می‌دهد و خوراکش را ازش می‌قاپد.

دیدن چیزها به آن نحو ناممکن است. سستیها، ضعفها، بله. درختها پرپر می‌زدند. به سوی آسمان می‌جهیدند؟ بهتر است بگویم که فرو می‌ریختند؛ هر لحظه انتظار داشتم ببینم که تنه‌های درخت مثل آلتهای خسته چروکیده شوند، به هم بپیچند و به صورت تودهٔ سیاه و نرم و مچاله‌ای به زمین بیفتند. آنها نمی‌خواستند وجود داشته باشند، منتها نمی‌توانستند جلویش را بگیرند؛ نکته همین بود. لذا همهٔ وظایف کوچکشان را به آرامی و بدون شور و نشاط انجام می‌دادند؛ شیرهٔ گیاهی آهسته و به خلاف میل از آوندها بالا می‌رفت، و ریشه‌ها آهسته آهسته در زمین فرو می‌رفتند. ولی هر دم گویا در شرف آن بودند که همه چیز را ول کنند و خودشان را نابود کنند. خسته و پیر و به نادلخواه به وجود داشتن ادامه می‌دادند، فقط چون که ضعیفتر از آن بودند که بمیرند، چون که مرگ می‌توانست فقط از بیرون به سراغشان بیاید: تنها

نغمه‌های موسیقی می‌توانند مرگ خود را همچون یک وجوبِ درونی در خودشان مغرورانه حمل کنند؛ منتها آنها وجود ندارند. هر موجودی بدون دلیل زاده می‌شود، از روی ضعف خودش را امتداد می‌دهد و به تصادف می‌میرد. به پشت تکیه دادم و پلکهایم را بستم. ولی صورتهای تخیلی، که فوراً خبردار شدند، پریدند آمدند و چشمهای بسته‌ام را پر از وجود کردند: وجود یک پُری است که انسان هرگز نمی‌تواند ترکش کند.

صورتهای تخیلی غریب. یک عالم چیز را باز می‌نمودند. نه چیزهای حقیقی را، چیزهای دیگری که به آنها می‌مانستند. اشیای چوبی که به صندلیها و کفشهای چوبی می‌مانستند، اشیای دیگری که به گیاهان می‌مانستند. و بعد دو چهره: زوجی که آن یکشنبه در رستوران وزلیز نزدیکم ناهار می‌خوردند. چاق، داغ، شهوتناک، پوچ، با گوشهای قرمز. شانه‌ها و سینهٔ زن را می‌دیدم. وجود برهنه. آن دو نفر— فکرش یکهو به وحشتم انداخت— آن دو نفر جایی در بوویل همچنان به وجود داشتن ادامه می‌دادند؛ جایی— در میان چه بوهایی؟— آن سینهٔ نرم هنوز داشت خودش را با پارچه‌های خنک نوازش می‌کرد، و توی تور لمیده بود، و زن همچنان سینه‌اش را احساس می‌کرد که توی بلوزش وجود دارد، و همچنان می‌اندیشید: «پستانهایم، میوه‌های نازنینم»، و همچنان مرموزانه لبخند می‌زد، مراقب شکافتن پستانهایش بود که غلغلکش می‌داد و سپس فریاد کشیدم و خودم را با چشمهای گشوده باز یافتم.

آیا آن حضور عظیم را در خواب دیدم؟ آن حضور آنجا بود، روی باغ قرار گرفته بود، توی درختها پرت شده بود، نرم نرم، همه چیز را صمغ اندود کرده بود، ضخیم ضخیم، یک مربا. و من با تمام باغ در درون بودم؟ می‌ترسیدم، ولی بیش از هر چیز خشمگین بودم، آن به نظرم احمقانه و خیلی بی‌جا می‌نمود، از آن مربای پست نفرت داشتم. و از آن خیلی بود، از آن خیلی بود! تا آسمان بالا می‌رفت، به همه‌جا پخش می‌شد، همه چیز را با فروتنشینی ژلاتینی‌اش پر می‌کرد و من می‌دیدم که عمیقتر و عمیقتر می‌رود، خیلی دورتر از حدود باغ و خانه‌ها و بوویل، من دیگر در بوویل یا هیچ کجای دیگر نبودم، موج می‌زدم. متعجب نبودم، خوب می‌دانستم که آن، دنیا است، دنیای برهنهٔ برهنه که ناگهان آشکار می‌شد، و من داشتم از فرط خشم نسبت به آن هستی عظیم پوچ خفه می‌شدم. آدم حتی نمی‌توانست بپرسد که آن همه از

کجا بیرون می‌آمد، یا اینکه چطور می‌شد که به جای هیچ چیز، دنیایی وجود داشت. بی معنی بود، دنیا در همه جا حاضر بود، در جلو، در عقب. پیش از آن هیچ چیز نبود. هیچ چیز. لحظه‌ای نبود که در آن، آن نتوانسته وجود داشته باشد. همان بود که کلافه‌ام می کرد: مسلم است که هیچ دلیلی برای وجود داشتن آن کرم نبود. ولی ممکن نبود که آن وجود نداشته باشد. فکرش را هم نمی‌شد کرد: برای تخیل کردن نیستی[1]، می‌بایست آدم قبلاً آنجا باشد، در وسط دنیا، با چشمهایی باز باز و زنده؛ نیستی فقط تصوری در سر من بود، تصوری موجود که در آن فضای بی کران موج می‌زد: این نیستی پیش از وجود نیامده بود، وجودی بود مثل هر وجود دیگر و پس از بسیاری از وجودهای دیگر پدید آمده بود. فریاد زدم که «چه کثافتی، چه کثافتی!» و خودم را تکان دادم تا از شرّ آن کثافت چسبناک خلاص شوم، ولی سفت چسبیده بود و از آن خیلی بود، خروارها و خروارها وجود، به مقدار نامحدود: داشتم در ته آن ملال عظیم خفه می‌شدم. سپس، ناگهان، باغ گویی از راه سوراخ بزرگی خالی شد، دنیا به همان نحوی که آمده بود ناپدید شد، یا اینکه من بیدار شدم— به هر حال دیگر ندیدمش؛ زمین زرد رنگی دورم باقی ماند که از میانش شاخه‌های مرده سر به آسمان بلند کرده بودند.

پا شدم، بیرون رفتم. به در باغ که رسیدم، رو برگرداندم. آنگاه باغ به‌ام لبخند زد. به در تکیه دادم و مدتها به تماشا ایستادم. لبخند درختها و کپهٔ بوته‌های غار، معنایی داشت؛ این همان راز حقیقی وجود بود. به یادم آمد که یک روز یکشنبه، از سه هفته پیشتر نمی‌شود، یک جور حالت توطئه گرانه در چیزها دریافته بودم. آیا به من خطاب می‌شد؟ دلواپس احساس می کردم که من هیچ وسیله‌ای برای فهمیدن ندارم. هیچ وسیله‌ای. با اینهمه آن به حال انتظار آنجا بود، به یک نگاه می‌مانست. آن آنجا بود، روی تنهٔ درخت شاه‌بلوط... آن خود درخت شاه بلوط بود. گویی چیزها، اندیشه‌هایند که در نیمه راه وا می‌ایستادند، که خود را فراموش می کردند، که فراموش می کردند که چه خواسته بودند بیندیشند و همانطور می‌ماندند. لنگر زنان، با معنای کوچک مضحکی که از آنها در می‌گذشت. آن معنای کوچک کفرم را

1. néant

درمی آورد: نمی‌توانستم بفهممش، ولویکصد و هفت سال تکیه داده به در می ماندم؛ من تمام آنچه را که می‌توانستم بدانم درباره‌ٔ وجود آموخته بودم. راه افتادم، به هتل برگشتم، و اینها، نوشتم.

شبانگاه

تصمیمم را گرفته‌ام: حالا که دست از نوشتن کتابم کشیده‌ام، دیگر دلیلی برای ماندن در بوویل ندارم؛ می‌روم در پاریس زندگی کنم. روز جمعه سوار قطار ساعت پنج خواهد شد، روز شنبه آنی را خواهم دید؛ به گمانم چند روزی را با هم بگذرانیم. بعد به اینجا برخواهم گشت تا چند تا کار را سر و سامان بدهم و چمدانهایم را ببندم. حداکثر تا اول مارس به‌طور قطع در پاریس مستقر خواهم بود.

جمعه

در راندوو دشمینو. قطارم تا بیست دقیقهٔ دیگر حرکت می کند. گراموفون. احساس شدید ماجرا.

شنبه

آنی در لباس مشکی بلندی در را به رویم باز می کند. طبعاً دستش را به طرفم دراز نمی کند. من دست راستم را توی جیب پالتویم نگه داشته‌ام. برای خلاص شدن از شر آداب و مراسم برخورد، با لحنی عبوس و بسیار تند می گوید:

«بیا تو و هر جا دلت خواست بنشین، بجز روی مبل نزدیک پنجره.»

خودش است، خود خودش است. بازوهایش را آویزان ول می کند، همان چهرهٔ اخمویی را دارد که آن‌وقتها حالت دخترک تازه بالغی را به‌اش می‌داد. ولی حالا دیگر شباهتی به دختربچه‌ها ندارد. چاق است، سینهٔ گنده‌ای دارد.

در را می‌بندد، اندیشناک به خودش می گوید:

«نمی‌دانم روی تختخواب بنشینم یا جای دیگر...»

دست آخر روی یک‌جور صندوق پوشیده از قالیچه می‌افتد. طرز راه رفتنش دیگر مثل سابق نیست: با سنگینی شکوهمندی که بی‌ظرافت نیست حرکت

می کند: از چاقی جوانانه‌اش دستپاچه به نظر می‌رسد. ولی، با همهٔ اینها، خود خودش است، آنی است.

آنی زیرخنده می‌زند.

«چرا می خندی؟»

مطابق عادتش فوراً جواب نمی دهد، و حالتی ایرادگیرانه به خود می گیرد.

«بگو چرا»

«به خاطر آن لبخند پت و پهنی که از موقع ورودت به لب داری. به پدری می‌مانی که تازه دخترش را شوهر داده است. یا الله، آنجا وانایست. پالتویت را جایی بگذار و بگیر بنشین. آره، آنجا، اگر دلت می‌خواهد.»

سکوتی پیش می‌آید که آنی کوششی برای شکستنش نمی کند. این اتاق چقدر لخت است! پیشترها آنی در همهٔ سفرهایش چمدان بزرگی انباشته از شال، دستار، روسری، صورتکهای ژاپنی، و نقش و نگار با خودش می‌برد. هنوز به هتلی رسیده و نرسیده— ولو برای یک شب— اولین کارش این بود که آن چمدان را باز می کرد و همهٔ گنجینه های درونش را درمی آورد، و آنها را به دیوارها می آویخت، به چراغها وصل می کرد، روی میزها یا کف زمین می گسترد، و در این کار از نظمی تغییر ناپذیر و پیچیده پیروی می کرد؛ در ظرف کمتر از نیم ساعت عادیترین اتاقها شخصیتی سنگین، شهوتناک، تقریباً تحمل ناپذیر به خود می گرفت. شاید چمدان گم شده یا در انبار توشه مانده است... این اتاق سرد، با در نیمه‌بازی به حمام، چیز شومی دارد. به اتاق من در بوویل می ماند، هرچند از آن با تجمل‌تر و غم‌انگیزتر است.

آنی باز می‌خندد. آن خندهٔ ریزِ تیز و کمی تودماغی را خیلی خوب باز می‌شناسم.

«خوب، تو تغییر نکرده‌ای. با آن نگاه هاج و واجت پی چه می گردی؟»

لبخند می‌زند، ولی نگاهش با کنجکاوی تقریباً دشمنانه‌ای به‌ام خیره شده است.

«فقط داشتم فکر می کردم که این اتاق آنطوری نمی نماید که انگار تو درش زندگی می کنی.»

با حالتی مبهم جواب می دهد: «راستی؟»

سکوتی دیگر. حالا روی تختواب نشسته است، در لباس مشکی اش خیلی رنگ پریده است. مویش را کوتاه نکرده است. به آرامی و درحالی که ابروهایش را کمی بالا می‌برد همچنان نگاهم می کند. پس چیزی ندارد به‌ام بگوید؟ چرا خواست بیایم؟ این سکوت تحمل‌ناپذیر است.

ناگهان با صدایی رقت‌انگیز می گویم:

«خوشحالم می بینمت.»

کلمهٔ آخر توی گلویم گیر می کند: اگر این تمام چیزی است که برای گفتن پیدا می کنم، بهتر است خاموش بمانم. حتماً از کوره در خواهد رفت. انتظار داشتم که ربع ساعت اول دردناک باشد. پیشترها، وقتی آنی را دوباره می دیدم، خواه پس از غیبتی بیست و چهار ساعته یا صبحگاه موقع بیدار شدن، هرگز نمی‌توانستم کلماتی که انتظارش را داشت بیابم، کلماتی که درخور باشند، با لباسش، با هوا، با آخرین کلماتی که شب پیش گفته بودیم. چه می خواهد؟ نمی‌توانم حدس بزنم.

باز چشمهایم را بلند می کنم. آنی با یک جور محبت نگاهم می کند.

«پس تو هیچ تغییر نکرده‌ای؟ هنوز همان احمق همیشگی هستی؟»

چهره‌اش گویای رضایت است. اما چقدر خسته می نماید!

می گوید: «تو یک سنگ کیلومتر شمار هستی، سنگ کیلومتر شماری در کنار جاده. آرام و خونسرد توضیح می دهی و همینطور تمام عمرت توضیح خواهی داد که تا ملن[1] بیست و هفت کیلومتر راه است و تا مونتارژی[2] چهل و دو کیلومتر. برای همین است که اینقدر به‌ات احتیاج دارم.»

«به من احتیاج داری؟ در این چهار سالی که ندیدمت به‌ام احتیاج داشته‌ای؟ خوب، عجب آدم تو داری بوده‌ای.»

لبخند زنان حرف زدم: ممکن بود فکر کند ازش کینه‌ای به دل دارم. این لبخندِ خیلی دروغین را روی دهنم حس می کنم، ناراحتم.

«چقدر احمقی! البته احتیاج به دیدنت ندارم، اگر منظورت این است.

1. Melun 2. Montargis

می‌دانی، تو چشمهای چندان دلپذیری نداری. من احتیاج دارم که تو وجود داشته باشی و تغییر نکنی. تو مثل آن متر پلاتینی هستی که یک جایی در پاریس یا نزدیکی های آن نگهداریش می کنند. فکر نمی کنم کسی هیچ‌وقت خواسته باشد بینیدش.»

«همین جاست که اشتباه می کنی.»

«به هر حال اهمیتی ندارد، من که نخواسته‌ام. خوب، من خوشحالم بدانم که آن وجود دارد، که دقیقاً یک ده میلیونیم ربع مدار نصف‌النهار است. هر وقت کسی اندازه های آپارتمانی را می گیرد، یا پارچه‌ای را متری به‌ام می فروشند، به‌اش فکر می کنم.»

به سردی می گویم: «راستی؟»

«ولی می‌دانی، به آسانی می‌شد به تو جز به منزلهٔ یک فضیلت مجرد، یک جور حد، فکر نکنم. باید ازم ممنون باشی که هر دفعه چهره‌ات را به یاد می‌آوردم.»

باز داریم وارد آن بحثهای باریک می شویم که سابق می بایستی تحمل کرد، آن هم موقعی که در دلم میلهای ساده و معمولی داشتم، مثل میل گفتن اینکه دوستش دارم یا در آغوش بگیرمش. امروز هیچ میلی ندارم. شاید بجز خاموش ماندن و به او نگاه کردن و دریافتن تمام اهمیت این رویداد فوق‌العاده در سکوت: حضور آنی در مقابلم. و برای او، آیا این روز مانند روزهای دیگر است؟ دستهایش نمی لرزد. حتماً روزی که برایم نامه نوشت چیزی داشت به‌ام بگوید—یا شاید هوسی به دلش افتاده بود و بس. حالا، مدتهاست که آن دیگر مطرح نیست.

آنی یکهو با محبتی آن اندازه آشکار که اشک به چشمم می‌آورد، به رویم لبخند می زند.

«من خیلی بیشتر از متر پلاتینی به‌ات فکر کرده‌ام. روزی نبوده که به‌ات فکر نکرده باشم. و کوچکترین جزئیات قیافه‌ات به طور واضح یادم می‌آمد.»

پا می شود می آید دستهایش را روی شانه هایم می گذارد.

«تو که از من گله داری، جرئت داری بگو که چهره‌ام را به یاد می آوردی.»

می گویم: «این منصفانه نیست، خوب می‌دانی که من حافظه‌ام ضعیف است.»

«اعتراف می کنی: پاک فراموشم کرده بودی. اگر مرا تو خیابان می دیدی می شناختی؟»

«البته که می شناختم. موضوع سر این نیست.»

«آیا فقط رنگ مو یم یادت می آید؟»

«معلوم است! بور است.»

زیر خنده می زند.

«چه مغرورانه این حرف را می زنی. حالا که داری می بینیش، خیلی هنری نکرده ای.»

دست می کند مو یم را به هم می زند.

ادایم را در می آورد که: «و موی تو سرخ است. بار اولی که دیدمت، هیچ وقت از یادم نمی رود، کلاه نرمی داشتی که به رنگ بنفش می زد و اصلاً به موی سرخت نمی آمد. همان نگاه کردن به اش آزار دهنده بود. کلاهت کجاست؟ می خواهم ببینم سلیقه ات به همان بدی سابق است.»

«دیگر کلاه سر نمی گذارم.»

درحالی که چشمهایش را گشاد می کند سوت خفیفی می کشد.

«تو که خودت تنهایی به فکرش نیفتادی، افتادی؟ خوب، به ات تبریک می گو یم. البته که نباید کلاه سر بگذاری! منتها می بایستی درباره اش فکر می کردی. این مو یی که داری تاب تحمل چیزی را ندارد؛ با کلاه، با ناز بالش مبل، حتی با کاغذ دیواری زمینه اش تضاد دارد. والا اگر کلاه سرت می گذاشتی، می بایستی تا دم گوشها فرو ببریش، مثل آن کلاه نمدی انگلیسی که تو لندن خریده بودی. آن طرهٔ مو یت را زیر لبه عقب می کشیدی و دیگر حتی آدم نمی دانست آیا اصلاً مو یی داری یا نه.»

با لحن مصممی که با آن دعوا و مرافعه های قدیمی را پایان می دهند، می افزاید:

«هیچ به ات نمی آمد.»

یادم نمی آید از کدام کلاه حرف می زند.

«مگر می گفتم به ام می آید؟»

«حتم دارم می گفتی! بجز آن راجع به چیز دیگری حرف نمی زدی. و هر وقت که به خیالت نمی دیدمت، دزدانه خودت را تو آینه تماشا می کردی.»

این شناخت گذشته خردم می کند. آنی حتی حالت برانگیختن یادبودها را ندارد. او آن لحن صدای منقلب و دور دستی را که فراخور این کار است ندارد. انگار دربارهٔ امروز حرف می زند، یا دست بالا دربارهٔ دیروز. همهٔ عقاید، لجاجتها، و بغضهای سابقش را زنده نگه داشته است. بعکس، برای من، همه چیز در خلاء شاعرانه‌ای غرقه شده است؛ آماده‌ام هر نوع سازشی بکنم.

ناگهان با صدای بی حالتی می گوید:

«می بینی، چاق شده‌ام، پیر شده‌ام، باید به خودم برسم.»

بله، و چقدر خسته می نماید! تا می آیم حرف بزنم، فوری می افزاید:

«در لندن نمایش بازی کردم.»

«با کندلر[1]؟»

«نه، با کندلر نه. خودِ خودتی. نمی دانم چرا به کله‌ات فرو کرده بودی که من با کندلر بازی می کنم. چند بار باید به‌ات بگویم که کندلر رهبر ارکستر است؟ نه، در تئاتر کوچکی در میدان سوهو[2]. نمایشنامهٔ **امپراطور جونز**[3]، چند تا نمایشنامهٔ شون اوکیسی[4]، سینگ[5]، و نمایشنامهٔ **بریتانیکوس**[6] را روی صحنه آوردیم.»

با تعجب می گویم: «**بریتانیکوس**»؟

«خوب بله، **بریتانیکوس**. برای همان بود که ول کردم. خود من پیشنهاد روی صحنه آوردن **بریتانیکوس** را به‌شان دادم؛ و آنها ازم خواستند که نقش ژونی[7] را بازی کنم.»

«راستی؟»

«خوب، معلوم است که من نمی توانستم نقش هیچ کسی جز آگریپین[8] را بازی کنم.»

---

1. Candler
2. Soho
3. *Emperor Jones*
4. Sean O'Casey
5. Synge
6. *Britannicus*
7. Junie
8. Agrippine

«و حالا چه کار می کنی؟»

خطا کردم این سؤال را پرسیدم. نشانه های زندگی بکلی از چهره‌اش ناپدید می شود. با اینهمه، بی درنگ جواب می دهد:

«دیگر بازی نمی کنم. سفر می کنم. یک کسی هست که ازم نگهداری می کند.»

لبخند می زند:

«اوه! این جور با دلواپسی نگاهم نکن، فاجعه‌آمیز نیست. همیشه به‌ات گفته‌ام که برایم اشکالی ندارد کسی نگهم دارد. وانگهی او پیر است، باعث دردسر نیست.

«انگلیسی است؟»

لجش می گیرد که: «به تو چه مربوط است؟ ما راجع به او حرف نخواهیم زد. نه برای من و نه برای تو هیچ اهمیتی ندارد. چای می خواهی؟»

داخل حمام می شود. می شنوم که این ور و آن ور می رود، قابلمه ها را جابجا می کند و با خودش حرف می زند؛ زمزمه‌ای تیز و نفهمیدنی. روی میز پای تختخوابش مثل همیشه یک جلد تاریخ فرانسه[1] نوشتهٔ میشله[2] هست. بالا سر تختخواب، متوجه می شوم که عکسی، فقط یکی، از پرترهٔ امیلی برونته[3] کار برادرش را آویخته است.

آنی برمی گردد و یکهو به‌ام می گوید:

«حالا باید از خودت با من حرف بزنی.»

بعد دوباره توی حمام غیبش می زند. این را به رغم حافظهٔ ضعیفم به یاد می آورم: همیشه اینطوری آن سؤالهای مستقیم را از من پرسید که سخت دستپاچه‌ام می کرد، زیرا، هم علاقه‌ای صادقانه به آنها حس می کردم و هم میل به اینکه هر چه زودتر از سر بازشان کنم. به هر حال، بعد از این سؤال، شکی نمی شود داشت: او از من چیزی می خواهد. فعلاً اینها مقدمات است: آدم خودش را از شرّ هر چیزی که ممکن است مزاحم باشد رها می کند؛ مسائل درجه دوم را به طور قطع فیصل می دهد:

1. *Histoire de France* 2. Michelet 3. Emily Brontë

«حالا باید از خودت با من حرف بزنی.» همین الآن است که دربارهٔ خودش با من حرف خواهد زد. یکمرتبه، دیگر کمترین میلی ندارم که چیزی برایش تعریف کنم. چه فایده‌ای دارد؟ تهوع، ترس، وجود... بهتر است همه‌شان را برای خودم نگه دارم.

از آن سوی تجیر فریاد می‌زند: «یاالله، بجنب.»

با یک قوری برمی‌گردد.

«تو چه کار می‌کنی؟ در پاریس زندگی می‌کنی؟»

«در بوویل زندگی می‌کنم.»

«بوویل؟ چرا؟ امیدوارم که ازدواج نکرده باشی؟»

یکه خورده می‌گویم: «ازدواج کرده باشم؟»

برایم خیلی خوشایند است که آنی چنین فکری کرده باشد. این مطلب را به‌اش می‌گویم.

«مهمل است. درست همان جور تخیلات ناتورالیستی است که تو همیشه آن وقتها به خاطرش ملامتم می‌کردی. می‌دانی، وقتی ترا بیوه و مادر دو پسر درخیالم مجسم می‌کردم. و همهٔ آن داستانهایی که برایت می‌گفتم که چه به سرمان خواهد آمد. تو ازش متنفر بودی.»

به آرامی جواب می‌دهد: «و تو ازش کیف می‌کردی. آن حرفها را می‌زدی که به خودت ببالی. وانگهی، تو در حرف زدن ادای این جور خشمها را در می‌آوردی، ولی ازت برمی‌آید که روزی دزدانه ازدواج کنی: یک سال آزگار با خشم می‌گفتی که هیچ‌وقت به تماشای بنفشه‌های امپراطوری[1] نخواهی رفت. بعد یک روز که من مریض بودم، خودت به تنهایی در یک سینمای محلی به دیدنش رفتی.»

بزرگ منشانه می‌گویم: «من در بوویل هستم، چون دارم کتابی دربارهٔ مارکی دورولبون می‌نویسم.»

آنی با توجهی ساعیانه نگاهم می‌کند.

«مارکی دورولبون؟ در قرن هجدهم زندگی می‌کرد؟»

---

1. *Violettes Impériales*

«بله»

به طرز مبهمی می گوید: «راستش درباره‌اش با من حرف زده بودی. پس یک کتاب تاریخی است، نه؟»

«بله.»

«آهان!»

اگر سؤال دیگری ازم بکند، همه چیز را برایش تعریف خواهم کرد. ولی دیگر چیزی نمی‌پرسد. ظاهراً گمان می کند که به حد کافی درباره‌ام می‌داند. آنی بلد است شنوندهٔ خوبی باشد، گیرم فقط وقتی دلش بخواهد. نگاهش می کنم: پلکهایش را پایین آورده است، به چیزی که می‌خواهد به‌ام بگوید و چطور شروعش کند می اندیشد. آیا من هم باید به نوبهٔ خودم ازش سؤال کنم؟ فکر نمی کنم بخواهد چنین کنم. هر وقت مصلحت بداند، حرف خواهد زد. قلبم تندتند می زند.

یکهو می گوید:

«من تغییر کرده‌ام.»

این آغازش است. اما حالا خاموش می‌شود. توی فنجانهای چینی سفید چای می ریزد. منتظر است که من حرف بزنم: باید چیزی بگویم. نه صرفاً هر چیزی که شد، بلکه درست آنچه او انتظارش را دارد. دل تو دلم نیست. آیا او براستی تغییر کرده است؟ چاق شده است، خسته می نماید: اما مسلماً مقصودش این نیست.

«نمی دانم، فکر نمی کنم. خنده‌ات، طرز بلند شدنت و دست گذاشتنت روی شانه هایم، جنون حرف زدن با خودت، همان طوری است. هنوز تاریخ میشله را می خوانی. و بعدش خیلی چیزهای دیگر...»

آن توجه و علاقهٔ عمیقی که به ماهیت ابدیم دارد و بی اعتنایی محضش به هر آنچه ممکن است در زندگی برایم پیش آید—به علاوهٔ آن تصنع مضحکش که هم فضل فروشانه و هم دلفریب است—و بعد، از ابتدای ابتدا، آن شیوهٔ حذف کردن همهٔ ضابطه های ماشینیِ ادب و دوستی، هر آنچه روابط مردم را آسانتر می گرداند، و ناگزیر کردن مخاطبانش به اختراع دائم.

شانه هایش را بالا می اندازد و با لحن خشکی می گوید:

«بله من تغییر کرده‌ام، بکلی تغییر کرده‌ام. دیگر همان آدم سابق نیستم. فکر

می کردم که تو در نظر اول ملتفتش بشوی. و در عوض می آیی از تاریخ میشله با من حرف می زنی.»

می آید جلویم قرار می گیرد:

«ببینیم که آیا این مرد به همان اندازه‌ای که خیال می کند زیرک است. یاالله بگرد: من از چه حیث تغییر کرده‌ام؟»

دل به شک می مانم. پایش را آهسته به زمین می زند، هنوز لبخند به لب دارد ولی راستی راستی کفری شده است.

«آن وقت ها یک چیزی بود که عذابت می داد. دست کم اینطور می گفتی. حالا رفته، ناپدید شده است. لابد ملتفتش شده‌ای. آیا آسوده‌تر نیستی؟»

جرئت ندارم بگویم که نیستم: درست مثل سابق، روی لب صندلیم نشسته ام و مراقبم که از دامها پرهیز کنم، خشمهای توضیح ناپذیر را از خودم واگردانم.

از نو نشست.

در حالی که سرش را از روی اطمینان تکان می دهد، می گوید: «خوب، اگر نمی فهمی برای این است که خیلی چیزها را فراموش کرده‌ای. خیلی بیشتر از آنچه فکر می کردم. ببینم تو کارهای بد سابقت را به یاد نمی آوری؟ می آمدی، حرف می زدی، دوباره می رفتی: همه‌اش بی موقع. خیال کن هیچ چیز تغییر نکرده است: می آمدی تو، روی دیوارها صورتکها و شالها بودند، من روی تختخواب نشسته بودم و به‌ات می گفتم (سرش را به عقب می اندازد، پره های دماغش را گشاد می کند و با صدایی تئاتری که گویی می خواهد خودش را مسخره کند حرف می زند): 'خوب، منتظر چه هستی؟ بگیر بنشین.' و البته محتاطانه از گفتن 'بجز روی مبل نزدیک پنجره' پرهیز می کردم.»

«برایم دام پهن می کردی.»

«آنها دام نبود... بعدش البته تو هم یکراست می رفتی همان جا می نشستی.»

می پرسم: «مگر چه چیزی به سرم می آمد؟» و بر می گردم کنجکاوانه مبل را نگاه می کنم.

ظاهری معمولی دارد، مهربان و راحت می نماید.

آنی به اختصار جواب می‌دهد: «فقط یک اتفاق بد.»

مطلب را کش نمی‌دهم: آنی همیشه دور و برش را از محرمات پر کرده است.

یکهو به‌اش می‌گویم: «به گمانم چیزی را حدس زده باشم. اما خیلی فوق‌العاده است. صبر کن. بگذار فکر کنم: راستش، این اتاق لختِ لخت است. باید انصافاً تصدیق کنی که من این را فوراً ملتفت شدم. بسیار خوب، می‌آمدم تو، واقعاً آن صورتکها را روی دیوار، شالها و همهٔ چیزهای دیگر را می‌دیدم. هتل همیشه دم درِ تو وامی‌ایستاد. اتاق تو چیز دیگری بود... نمی‌آمدی در را به رویم بازکنی. ترا در گوشه‌ای، احتمالاً کف زمین روی آن قالیچهٔ قرمزی که همیشه با خودت می‌بردی می‌دیدم که کز کرده‌ای و بیرحمانه نگاهم می‌کنی و منتظری... هنوز کلمه‌ای نگفته، حرکتی نکرده، نفسی نکشیده‌ام که اخمهایت درهم می‌رفت و من بدون آنکه علتش را بدانم عمیقاً احساس تقصیر می‌کردم. بعد دقیقه به دقیقه به خطاهایم افزوده می‌شد، در تقصیرم فروتر می‌رفتم...»

«این چند دفعه رخ داده است؟»

«صد بار.»

«دست کم! حالا زرنگتر و زیرکتر شده‌ای؟»

«نه!»

«خوشحالم می‌شنوم این را می‌گویی. خوب بعد؟»

«خوب بعد، به این علت که دیگر...»

با صدایی تئاتری فریاد برمی‌آورد که: «آهان! جرئت ندارد باورش بکند!»

به ملایمت پی حرفش را می‌گیرد:

«خوب، می‌توانی حرفم را باور کنی: دیگر نیستند.»

لحظه‌های کامل[1] دیگر نیستند؟»

«نه»

حیرت می‌کنم. پاپی مطلب می‌شوم.

«می‌خواهی بگویی که عاقبت تو... تمام شد، آن... تراژدیها، آن تراژدیهای

1. moments parfaits

بربداهه که در آنها صورتکها، شالها، اثاثه و خود من هر کدام نقش کوچکی بازی می کردیم—و تو نقش اصلی را داشتی؟»

لبخند می زند.

«حق ناشناس! گاهی وقتها نقشهای مهمتری از مال خودم به‌اش داده‌ام: ولی اصلاً حالیش نشده. خوب، بله: تمام شد: راستی تعجب می کنی؟»

«آه! بله، تعجب می کنم! فکر می کردم که همهٔ آنها قسمتی از ترا تشکیل می دادند و اگر ازت می گرفتند مثل این بود که قلبت را درآورند.»

پنداری که دریغ چیزی را نمی‌خورد، می گوید: «من هم اینطور فکر می کردم.» با یک جور تمسخر که اثر بسیار ناخوشایندی در من می گذارد، می افزاید:

«اما می بینی که می توانم بدونش زندگی کنم.»

انگشتهایش را در هم قلاب کرده و یک زانویش را در دستهایش نگه داشته است. با لبخند محوی که تمام چهره‌اش را جوانتر می کند به فضا خیره می شود. به دخترکی تپل می ماند، مرموز و راضی.

«بله، خوشحالم که تو همانطور مانده‌ای. اگر جا به جا شده بودی، رنگت عوض شده بود، کنار جادهٔ دیگری قرار گرفته بودی، دیگر چیز ثابتی نداشتم تا باهاش موقعیتم را تعیین کنم. تو برایم ضروری هستی: من تغییر می کنم؛ ولی قرار بر این است که تو تغییرناپذیر بمانی و من تغییرهایم را در رابطه با تو اندازه بگیرم.»

با این حال، یک خرده لجم می گیرد.

به تندی می گویم: «خوب، این حرف درست نیست. بعکس، من در این مدت بکلی تحول پیدا کرده‌ام، ته قلبم، من...»

با تحقیری خرد کننده می گوید: «اوه! تغییرهای فکری! من تا تخم چشمهایم تغییر کرده‌ام.»

تا تخم چشمهایش... پس این چیست که در صدایش مرا منقلب کرده است؟ در هر صورت یکهو تکان می خورم! دست از جستجوی یک آنی گمشده می کشم. همین دختر، همین دختر چاق و با قیافه‌ای ویران است که به رقم می‌آورد و من دوستش دارم.

«من یک جور یقین... جسمانی دارم. حس می کنم که لحظه های کاملی در بین نیستند. این را حتی توی پاهایم موقع راه رفتن حس می کنم. همیشه حسش می کنم، حتی وقت خوابیدن. از یادم نمی رود. من هیچ وقت چیزی از قبیل مکاشفه و کشف نداشته‌ام؛ نمی‌توانم بگویم که از فلان و بهمان روز، از فلان و بهمان ساعت، زندگیم دگرگون شده است. ولی الآن، همیشه کمی طوری احساس می کنم که انگار این، ناگهان شب قبل بر من کشف شده است. گیج و ناراحتم، نمی‌توانم به‌اش عادت کنم.»

این کلمات را با صدایی آرام که قدری غرور از این همه تغییر در خود دارد می گوید. خودش را با ظرافت فوق‌العاده‌ای روی صندوقش تاب می دهد. از وقتی که داخل شده‌ام اینقدر به آنی روزگار گذشته، به آنی مارسی شباهت نداشته است. باز تسخیرم کرده است، دوباره به جهان شگفت انگیزش فرو رفته‌ام، در ورای مسخرگیها و تصنعات و نازک کاریها. حتی آن تب خفیفی را باز یافته‌ام که همیشه وقتی با او بودم به هیجانم می آورد، و نیز آن طعم تلخ ته دهنم را.

آنی دستهایش را می گشاید و زانویش را ول می کند. ساکت است. این سکوتی سنجیده و حساب شده است؛ درست مثل وقتی که در اپرا، صحنه دقیقاً برای هفت خط میزان موسیقی خالی می ماند. چایش را می نوشد. بعد فنجانش را زمین می گذارد و خودش را سیخ می گیرد و دستهای مشت شده‌اش را روی لبهٔ میز تکیه می دهد.

ناگهان چهرهٔ پر هیبت مدوز[1] وارش را جلوه گر می کند که خیلی دوست می‌داشتم، چهره‌ای سراسر ورم کرده از نفرت، منقبض، زهرآگین. آنی کمتر حالتهای قیافه‌اش را عوض می کند؛ چهره عوض می کند؛ همانطور که بازیگران یونان باستان صورتک عوض می کردند: یکهو. و هر یک از این صورتکها برای آن

۱. Méduse یا مدوسا (Medusa): «یکی از سه گورگون (Gorgons) . گورگونها در اساطیر یونان عبارت بودند از سه عفریتهٔ بالدار که در میان گیسوان خود مارهای به هم پیچیده داشتند، و هر کس به آنان می نگریست سنگ می‌شد. عمده‌ترین آنان مدوسا بود که به دست پرسئوس کشته شد.» (دایرة المعارف فارسی)

است که محیطی را بیافریند، حال و هوای رویدادهای آینده را بدهد. صورتک نمایان می‌شود و تا هنگامی که حرف می‌زند بدون تغییر سر جایش می‌ماند. بعد می‌افتد، خودش را از او می‌گسلد.

به من چشم دوخته است بی آنکه به نظر برسد دارد می‌بیندم. خیال حرف زدن دارد. نطقی تراژیک را انتظار دارم، نطقی که به سطح ابهت صورتکش برسد، یک نوحه.

تنها یک جمله می‌گوید:

«من دارم بیشتر از خودم عمر می‌کنم.»

لحن صدا هیچ مطابقتی با چهره ندارد. تراژیک نیست، هراس‌انگیز است: یأس خشکی را بیان می‌کند، بدون اشک، بدون شفقت. بله، چیزی به نحوی علاج ناپذیر در او خشکیده است.

صورتک می‌افتد، او لبخند می‌زند.

«من اصلاً غمگین نیستم. این اغلب باعث تعجبم شده است، ولی اشتباه می‌کردم: چرا باید غمگین باشم؟ آن وقتها انفعالهای شدید شگفتی در من بروز می‌کرد. از مادرم بشدت متنفر بودم.» دلبرانه می‌گوید: «اما تو، ترا بشدت دوست می‌داشتم.»

منتظر جوابی می‌شود. من چیزی نمی‌گویم.

«البته همهٔ اینها تمام شده است.»

«از کجا می‌دانی؟»

«می‌دانم. می‌دانم که دیگر هرگز به چیزی یا کسی برنخواهم خورد که انفعالی را در من برانگیزد. می‌دانی، بنای دوست داشتن کسی را گذاشتن، کار بزرگی است. باید نیرو، کنجکاوی، نابینایی داشت... حتی لحظه‌ای هست، درست در آغاز، که باید از روی مغاکی پرید: اگر کسی به‌اش فکر کند، این کار را نخواهد کرد. می‌دانم که من دیگر هیچ‌وقت نخواهم پرید.»

«چرا؟»

نگاهی تمسخرآمیز به‌ام می‌اندازد و جواب نمی‌دهد.

می‌گوید: «فعلاً در میان انفعالهای مرده‌ام زندگی می‌کنم. می‌کوشم آن

خشم یا شکوهی را که مرا از پنجرهٔ طبقهٔ سوم به پایین پرت کرد به یاد آورم؛ این اتفاق دوازده سالم که بود، یک روز که مادرم شلاقم زد پیش آمد.»

با نگاهی به دوردست، بی هیچ ربط آشکاری می افزاید:

«برایم هم خوب نیست که مدتی طولانی به اشیا خیره بشوم. به‌شان نگاه می کنم تا بدانم چیستند، بعد باید چشمهایم را زود برگردانم.»

«اما برای چه؟»

«حالم را بهم می زنند.»

انگار مثل این است که... به هر صورت حتماً شباهتهایی هست. قبلاً یک بار در لندن رخ داد، ما هر دو جداگانه تقریباً در زمان واحد دربارهٔ موضوعهای واحد، چیزهایی واحد اندیشیده بودیم. خیلی دلم می‌خواهد که... ولی ذهن آنی چرخ وواچرخ های بسیاری دارد؛ آدم هرگز نمی تواند یقین داشته باشد که او را کاملاً فهمیده است. باید خوب پی ببرم.

«گوش‌بده، می‌خواهم چیزی به‌ات بگویم: می‌دانی که هیچ‌وقت خیلی خوب نفهمیدم که لحظه‌های کامل چیستند؛ تو هیچ‌وقت برایم توضیحشان نداده‌ای.»

«بله، می دانم، تو هیچ کوششی نکردی. تو بدون هیچ عکس‌العملی کنارم می ماندی.»

«افسوس! می دانم به چه قیمتی برایم تمام شده است.»

«هر چه برایت رخ داد استحقاقش را داشتی، همه‌اش تقصیر خودت بود؛ مرا با قیافهٔ استوار و محکمت کفری می کردی. انگار می‌خواستی بگویی: من بهنجارم؛ و مواظب بودی که سلامتی ازت برق بزند، سلامتی معنوی ازت می بارید.»

«با اینهمه بیش از صد دفعه ازت درخواست کردم برایم توضیح بدهی که یک...»

با خشم می گوید: «بله، ولی با چه لحن صدایی؛ راستش تو بزرگ‌مآبانه پرس‌وجو می کردی. سؤالت را به طرزی مهربان در حالیکه حواست جای دیگر بود می پرسیدی، مثل خانمهای پیری که وقتی بچه بودم ازم می‌پرسیدند چه دارم بازی می کنم.» اندیشناک می گوید: «در واقع از خودم می پرسم که آیا تو کسی نیستی

که من بیش از همه ازش متنفر بوده‌ام.»

جلو خودش را می گیرد، آرام می‌شود و لبخند می‌زند، گونه هایش هنوز شعله ور است. خیلی زیباست.

«دلم می‌خواهد آنها را برایت توضیح دهم. حالا آن اندازه از سنم گذشته که با پیرزنانی چون تو دربارهٔ بازیهای کودکیم بدون خشم حرف بزنم. یاالله بگو ببینم چه می‌خواهی بدانی.»

«که آنها چه بودند.»

«آیا برایت راجع به موقعیتهای ممتاز[1] حرف زده‌ام؟»

«گمان نکنم.»

با اطمینان می گوید: «چرا حرف زده‌ام. در اکس[2]، در آن میدانی که اسمش را فراموش کرده‌ام. ما در باغچهٔ کافه‌ای بودیم، توی آفتاب، زیر چترهای نارنجی. تو یادت نمی‌آید: داشتیم لیموناد می نوشیدیم و من چند تا مگس مرده در شکر پیدا کردم.»

«آه! بله، شاید...»

«خوب، در آن کافه از آنها با تو گفتم. من سر چاپ بزرگ تاریخ میشله با تو از آنها گفته بودم، همان چاپی که در بچگی داشتم. از این یکی خیلی بزرگتر بود و رنگ وروی صفحاتش رفته بود، مثل داخل قارچ، و بوی قارچ هم می داد. پدرم که مرد، عمو جوزف برش داشت و همهٔ جلدها را برد. همان روز بود که او را خوک پیر صدا کردم و مادرم شلاقم زد و من از پنجره بیرون پریدم.»

«بله، بله... تو حتماً دربارهٔ آن تاریخ فرانسه با من حرف زده‌ای... مگر توی اتاق زیر شیروانی نمی‌خواندیش؟ می‌بینی، یادم است. می بینی همین الآن که مرا متهم به فراموش کردن همه چیز کردی منصف نبودی.»

«ساکت باش. بله همانطور که خوب یادت می‌آید، آن کتابهای بزرگ را برمی داشتم می‌بردم به اتاق زیر شیروانی. تصویرهای زیادی درشان نبود، شاید سه یا چهار تا در هر جلد. ولی هر تصویر یک صفحهٔ بزرگ به خودش اختصاص داده و

---

1. situations privilégiées 2. Aix

پشتش سفید بود. این وضع تصویرها بیشتر از این لحاظ در من اثر می گذاشت که در صفحات دیگر، متن کتاب در دو ستون چیده شده بود تا جای کمتری را بگیرد. من عشق غریبی به آن تصویرها داشتم؛ همه‌شان را از بر می‌شناختم، و وقتی یکی از کتابهای میشله را دوباره می‌خواندم، از پنجاه صفحه پیش منتظرشان می‌شدم؛ همیشه باز یافتنشان به نظرم معجزه‌ای می‌رسید. از این گذشته، لطف دیگری هم داشتند: صحنه‌ای را که نشان می‌دادند هرگز ارتباطی به متن صفحات مجاور نداشت، می‌بایستی برای جستجوی رویداد مربوط به آنها حدود سی صفحه جلوتر رفت.»

«خواهش می‌کنم دربارهٔ لحظه‌های کامل با من حرف بزن.»

«من دارم دربارهٔ موقعیتهای ممتاز با تو حرف می‌زنم. آنها همانی بودند که در تصویرها جلوه‌گر بودند. من بودم که آنها را ممتاز می‌نامیدم. به خودم می گفتم آنها باید خیلی مهم باشند که موضوع آن تصویرهای نادر بشوند. آنها را از میان همه انتخاب کرده بودند، می‌فهمی: و با اینهمه اتفاقهای بسیاری بودند که ارزش تصویری بیشتری داشتند، دیگرانی که اهمیت تاریخی بیشتری داشتند. مثلاً، برای تمام قرن شانزدهم تنها سه تصویر بود: یکی برای مرگ هانری دوم[1]، یکی برای قتل دوک‌دوگیز[2]، و یکی برای ورود هانری چهارم به پاریس. بعد به فکرم رسید که این رویدادها کیفیت مخصوصی داشتند. وانگهی، تصویرها این فکر را تأیید می کردند: طراحیشان خام بود، بازوها و پاها هرگز آنطور که شاید به تنه‌ها وصل نشده بودند. ولی پرشکوه بودند. مثلاً، هنگامی که دوک‌دوگیز به قتل رسید، تماشاگران بهت و خشمشان را با جلو کشیدن کف دستهایشان و گردانیدن سرهایشان نشان می‌دادند؛ خیلی زیبا بود، گفتی گروه همسرایان‌اند. و خیال نکنی‌ها که جزئیات لذت‌بخش یا داستانی را از یاد برده بودند. آدم می‌دید که خدمتگاران به زمین می‌افتند، سگهای کوچک پا به فرار می گذارند، دلقکها روی پله‌های تخت پادشاهی نشسته‌اند. ولی همهٔ این جزئیات را با چنان شکوه و چنان ناشیگری پرداخته بودند که با بقیهٔ تصویر هماهنگی کامل داشتند: فکر نمی‌کنم هیچ‌وقت به تصویرهایی برخورده باشم که

1. Henri II 2. duc de Guise

چنان وحدت دقیقی میانشان باشد. خوب، از آنجا ناشی شد.»

«موقعیتهای ممتاز؟»

«باری، تصوری که از آنها حاصل می کردم. موقعیتهایی بودند که کیفیتی کم‌نظیر و گرانبها داشتند، اگر ترجیح می‌دهی دارای سبک بودند. هشت ساله که بودم، مثلاً پادشاه بودن به نظرم موقعیتی ممتاز بود. یا اینکه مردن. می‌خندی، ولی آنقدر کسانی بودند که در دم مرگ نقششان را کشیده بودند، و آنقدر کسانی بودند که در آن لحظه سخنان والا ادا کرده بودند، که من صادقانه باور داشتم... خوب، فکر می کردم وقتی آدم به سکرات مرگ بیفتد، از خودش بیخود می شود. بعلاوه، کافی بود که در اتاق یک مرده باشیم: از مرگ که موقعیتی ممتاز است، چیزی برمی‌خاست و به همهٔ حاضران انتقال می‌یافت. یک جور شکوه. پدرم که مرد، مرا به اتاقش بردند تا آخرین بار ببینمش. موقع بالا رفتن از پلکان خیلی غصه‌دار بودم، ولی همچنین طوری بودم که انگار از نوعی نشئهٔ مذهبی مستم؛ بالاخره به موقعیتی ممتاز راه می‌یافتم. به دیوار تکیه دادم، کوشیدم حرکتهای شایسته را انجام دهم. ولی عمه و مادرم آنجا بودند، دم بستر زانو زده بودند، و با هق‌هق گریه‌شان همه چیز را خراب می کردند.»

این کلمات آخر را با کج‌خلقی می گوید، گویی خاطرهٔ واقعه هنوز آزارش می‌دهد. حرفش را می‌برد؛ نگاهش مات است، ابروهایش بالا رفته است. برای تجربه کردن آن صحنه برای یک بار دیگر، فرصت را غنیمت می شمرد.

«بعدها همهٔ آنها را در خودم پرورش دادم؛ ابتدا موقعیت جدیدی را به‌شان افزودم، عشق را (منظورم عمل عشق ورزیدن است). ببین، اگر هیچ وقت نفهمیده‌ای که چرا بعضی از درخواستهایت را رد می کردم، حالا فرصت داری بفهمی: برای من، چیزی بود که می‌بایست از آسیب و نابودی حفظش کنم. و بعد به خودم گفتم که حتماً آنقدر موقعیتهای ممتاز دیگری هستند که نمی‌توانم بشمارمشان، آخرسر به تعداد بی نهایتشان اقرار آوردم.»

«بله، خوب بالاخره آنها چه بودند؟»

با حیرت می گوید: «ولی من که به‌ات گفتم، از یک ربع پیش دارم برایت توضیحش می دهم.»

«ولی آیا مهمترین چیز برای مردم این بود که دچار انفعال شدید بشوند، مثلاً نفرت یا عشق بربایدشان؛ یا اینکه سیمای بیرونی رویداد می‌بایستی شکوهمند باشد، یعنی: آنچه می‌شد از آن دید...»

اخم آلود می‌گوید: «هر دو... تا ببینیم چه پیش می‌آمد.»

«و لحظه‌های کامل؟ آنها در کجا وارد می‌شوند؟»

«آنها بعدش می‌آیند. اول نشانه‌های خبر دهنده هستند. بعد موقعیت ممتاز، آهسته‌آهسته، شکوهمندانه، داخل زندگی مردم می‌شود. سپس این سؤال پیش می‌آید که بدانیم آیا آدم می‌خواهد لحظهٔ کاملی ازش بسازد یا نه.»

می‌گویم: «بله، فهمیدم. در هر موقعیت ممتاز اعمال معینی هستند که باید انجام داد، نگرشهایی که باید اختیار کرد، سخنانی که باید گفت — و سایر نگرشها، سایر سخنان اکیداً ممنوع‌اند. همینطور است؟»

«اگر دلت بخواهد...»

خلاصه آنکه موقعیت، مادهٔ خام است: باید ورزیدش.»

می‌گوید: «همین است: اول باید توی یک چیز استثنائی غرقه شد و احساس کرد که داریم سر و ساماناش می‌دهیم. اگر همهٔ این اوضاع و احوال تحقق می‌یافتند، می‌شود گفت که لحظه کامل بوده است.»

«خلاصه این یک جور اثر هنری بود.»

از جا در رفته می‌گوید: «قبلاً هم این را به‌ام گفته‌ای. نه: یک... تکلیف بود. می‌بایستی موقعیتهای ممتاز را به لحظه‌های کامل مبدل کرد. این امری اخلاقی بود. بله، اگر دلت می‌خواهد بخند: امری اخلاقی.»

من اصلاً نمی‌خندم.

به صرافت طبع به‌اش می‌گویم: «گوش بده، من هم می‌خواهم خطاهایم را تصدیق کنم. من هیچ‌وقت ترا خوب درک نکرده‌ام، هیچ‌وقت صادقانه سعی نکرده‌ام به‌ات کمک کنم. اگر می‌دانستم که...»

به طعنه می‌گوید: «متشکرم، خیلی متشکرم. امیدوارم برای این دریغهای دیر آمده‌ات انتظار امتنان نداشته باشی. به هر صورت کینه‌ای ازت به دل ندارم؛ من هرگز چیزی را بوضوح برایت توضیح نداده‌ام، گره خورده بودم، نمی‌توانستم با کسی

راجع به آن حرف بزنم، حتی با تو—بخصوص با تو. همیشه در آن لحظه ها چیزی بود که کاذب به نظر می‌رسید. از این جهت من سرگشته بودم. با اینهمه احساس می‌کردم که دارم هر چه ازم برمی‌آید می کنم.»

«ولی چه می‌بایستی کرد؟ چه اعمالی؟»

«چقدر ابلهی، نمی‌توان مثال آورد، باید دید چه پیش می‌آید.»

«اما برایم تعریف کن که سعی داشتی چه بکنی.»

«نه، نمی‌خواهم درباره‌اش حرف بزنم. اما اگر دلت بخواهد، داستانی هست که وقتی مدرسه می‌رفتم سخت درم اثر گذاشت. پادشاهی بود که در جنگی شکست خورده و اسیر شده بود. او آنجا، در کنج اردوی فاتح بود. پسر و دخترش را دید که به زنجیر کشیده از جلو یش می گذرند. گریه نکرد، چیزی نگفت. بعد از آنها یکی از خدمتگارانش را دید که می گذرد، او هم به زنجیر کشیده شده بود. پس بنای نالیدن و مو کندن گذاشت. تو می‌توانی مثالهایی از خودت بسازی. می‌بینی: زمانهایی هست که آدم نباید گریه کند—وگرنه ناپاک می‌شود. ولی اگر کنده چوبی روی پایش بیفتد، می‌تواند هر چه دلش بخواهد بکند، آه و ناله سر دهد، بگرید، روی پای دیگرش ورجه وورجه کند. چیز احمقانه آن‌است که تمام وقت رواقی مشرب[1] باشد: برای هیچ‌وپوچ خودش را خواهد فرسود.»

لبخند می‌زند:

«در مواقع دیگر می‌بایست بیشتر رواقی مشرب بود. لابه بار اولی را که بوسیدمت یادت نیست؟»

پیروزمندانه می گویم: «چرا یادم هست، خیلی خوب، در باغهای کیو[2] کنار رود تمز بود.»

---

۱. stoïque : رواقی یا رواقی مشرب، وابسته به فلسفهٔ رواقی یا دارای مشرب رواقی (stoïcisme) که نخستین بار حدود ۳۰۰ ق م در آتن به وسیلهٔ زنون (Zénon) تقریر و ترویج شد. وارستگی از رنج یا لذت، بی اعتنائی به خوشی یا اندوه، توانایی به فرو نشاندن احساسات و انفعالات، و بردباری در برابر درد و محنت از آموزه های آیین رواقی است.— م.

2. Kiew

«ولی چیزی که هیچ وقت نمی‌دانستی این است که من روی گزنه‌ها نشسته بودم: لباسم بالا رفته بود، رانهایم از نیش خار پر شده بود، و هر بار که کوچکترین حرکتی ازم سر می‌زد، نیشهای تازه‌ای به تنم فرو می‌رفت. خوب، مشرب رواقی در آنجا کافی نبود. تو مرا به هیجان نمی‌آوردی، من هیچ میل خاصی به لبهایت نداشتم، آن بوسه‌ای که می‌خواستم به‌ات بدهم اهمیت بسیار بیشتری داشت، یک التزام، یک پیمان بود. پس می‌بینی که آن درد نامربوط بود، روا نبود در چنان لحظه‌ای به رانهایم فکر کنم. کافی نبود که نشان ندهم دارم رنج می کشم: لازم بود که رنج نکشم.»

مباهات کنان نگاهم می کند، هنوز از آنچه کرده سخت متعجب است:

«تا بیش از بیست دقیقه، تمام مدتی که اصرار به گرفتن آن بوسه داشتی که من مصمم به دادنش بودم، تمام مدتی که منتظرت می گذاشتم—زیرا می بایست آن را با مراسم به‌ات بدهم—موفق شدم که خودم را یکسره بی‌حس گردانم. ولی خدا می‌داند که من پوست حساسی دارم: تا وقتی که پا شدیم، من هیچ‌چیز احساس نکردم.»

خودش است، درست خودش است. ماجرایی نیست—لحظهٔ کاملی نیست...
ما توهمات یکسانی را از دست داده‌ایم، جاده‌های یکسانی را پیموده‌ایم. بقیه را حدس می‌زنم—حتی می‌توانم به جای او حرف بزنم و خودم بگویم که او هنوز چه چیزی برای گفتن دارد:

«به این ترتیب تو پی بردی که همیشه زنهای گریانی هستند، یا مرد موسرخی یا چیز دیگری که اثرات ترا ضایع کنند؟»

بی شوق می گوید: «بله، البته.»

«این همان نیست؟»

«اوه! می دانی، من شاید می‌توانستم خودم را بالاخره تسلیم ناشی گری‌های مرد مو سرخی بکنم. باری، خوب کاری می کردم که به طرزی که دیگران نقشهایشان را بازی می کردند علاقه‌مند شوم... نه، بهتر است بگویم که...»

«که موقعیتهای ممتاز وجود ندارند؟»

«خودش است. آن وقتها فکر می کردم که نفرت، عشق، یا مرگ مانند

زبانه‌های آتش در جمعهٔ مقدس[1] روی‌مان فرود می‌آید. فکر می‌کردم که آدم می‌تواند نفرت یا مرگ از خود بتاباند. چه اشتباهی! بله، واقعاً فکر می‌کردم که نفرت وجود دارد، که روی مردم فرود می‌آید و آنها را به فراز خودشان بلند می‌کند. البته، فقط منم که نفرت دارم، عشق می‌ورزم. و آن من همیشه یک چیز است، خمیری که مدام کش می‌آید و کش می‌آید... حتی آنقدر به خودش شبیه است که آدم از خودش می‌پرسد چطور مردم فکر اختراع نامها و برقرار کردن تمایزات به سرشان زده است.»

او مانند من می‌اندیشد. پنداری من هیچ وقت ترکش نکرده‌ام.

به‌اش می‌گویم: «خوب گوش بده، از یک خرده پیش دارم به چیزی فکر می‌کنم که خیلی بیشتر ازش خوشم می‌آید تا از نقش سنگ راهنمایی که تو سخاوتمندانه برایم معین کردی: اینکه ما با یکدیگر و به یک نحو تغییر کرده‌ایم. می‌دانی، اینطوری بیشتر خوشم می‌آید تا اینکه ببینم تو هی دورتر بروی و محکوم باشی نقطهٔ عزیمتت را برای همیشه معین کنی. هر چه را که برایم تعریف کردی، آمده بودم برایت تعریف کنم — ولو مسلماً با کلمات دیگر. ما در منزلگاه آخر به هم خواهیم رسید. نمی‌توانم به‌ات بگویم که این چقدر برایم خوشایند است.»

با ملایمت ولی با حالتی سمج می‌گوید: «راستی؟ خوب، من به هر حال بیشتر دوست می‌داشتم که تو تغییر نکنی؛ آنطوری راحت‌تر بود. من مثل تو نیستم، برایم ناخوشایند است که بفهمم کسی به همان چیزهایی که من فکر کرده‌ام فکر کرده است. بعلاوه، تو حتماً اشتباه می‌کنی.»

ماجراهایم را برایش تعریف می‌کنم. راجع به وجود با او حرف می‌زنم — شاید کمی به تفصیل زیاد از حد. با چشمهایی گشاد و ابروهایی بالا رفته، بدقت گوش می‌دهد.

وقتی تمام کردم، به نظر می‌رسد که آسوده شده است.

«خوب، تو اصلاً به همان چیزهایی فکر نمی‌کنی که من می‌کنم. تو شکایت داری زیرا چیزها خودشان را در پیرامونت مثل یک دسته گل نمی‌چینند، بدون آنکه

---

۱. Vendredi saint : سالگرد مرگ عیسی مسیح. — م.

زحمت انجام دادن هیچ کاری را به خودت بدهی. ولی من هیچ‌وقت این همه طلب نکرده‌ام: من می‌خواستم عمل کنم. می‌دانی، موقعی که ما ماجراجو بازی می‌کردیم، تو کسی بودی که ماجراها برایش رخ می‌دهند، من کسی بودم که موجب می‌شد آنها رخ دهند. می‌گفتم: «من آدم اهل عملم.» یادت می‌آید؟ خوب، حالا فقط می‌گویم: کسی نمی‌تواند آدم اهل عمل باشد.»

لابد مجاب به نظر نمی‌رسم، چون او به هیجان می‌آید و با حدت بیشتری دنبال حرفش را می‌گیرد:

«و تازه چیزهای بسیار دیگری هستند که به‌ات نگفته‌ام. زیرا توضیح دادنشان خیلی می‌کشد. مثلاً، درست در همان لحظه‌ای که عمل می‌کردم، می‌بایست بتوانم به خودم بگویم که آنچه داشتم می‌کردم عواقب... ناگزیری در بر خواهد داشت. نمی‌توانم خیلی خوب برایت توضیح دهم...»

با کمی عالم نمایی می‌گویم: «ولی لازم نیست. من هم این را اندیشیده‌ام.»

با بدگمانی نگاهم می‌کند.

«پس به عقیده‌ات، تو راجع به هر چیز همان جور فکر می‌کردی که من کرده‌ام: تو واقعاً متعجبم می‌کنی.»

نمی‌توانم قانعش کنم. اگر ادامه بدهم، فقط عصبانیش می‌کنم. ساکت می‌مانم. دلم می‌خواهد در آغوش بکشمش.

ناگهان با قیافه‌ای نگران نگاهم می‌کند.

«ولی اگر تو واقعاً به همهٔ آنها فکر کرده‌ای، ما چه می‌توانیم بکنیم؟»

سرم را پایین می‌اندازم.

با سنگینی تکرار می‌کند: «من... دارم بیشتر از خودم عمر می‌کنم.»

چه می‌توانم به‌اش بگویم؟ آیا من دلایل زندگی کردن را می‌شناسم؟ مانند او مأیوس نیستم، زیرا توقع زیادی نداشتم. بیشتر باید بگویم که... در برابر این حیاتی که به من داده شده است—به خاطر هیچ‌وپوچ داده شده—حیرانم. سرم را همانطور پایین نگه می‌دارم، نمی‌خواهم در آن لحظه چهرهٔ آنی را ببینم.

با صدایی اندوهبار ادامه می‌دهد: «من سفر می‌کنم؛ تازه از سوئد برگشته‌ام.

یک هفته در برلین توقف کردم. یک آدمی هست که نگهداریم می کند...»

در آغوشم بگیرمش؟ چه فایده‌ای دارد؟ هیچ کاری از دستم برایش برمی آید؟ او مثل من تنهاست.

با صدایی شادتر به‌ام می گوید:

«چه داری زیر لب غرغر می کنی؟

چشمهایم را بلند می کنم. با محبت نگاهم می کند.

«هیچی. فقط داشتم به چیزی فکر می کردم.»

«ای آدم مرموز! خوب، حرف بزن یا ساکت شو، ولی انتخاب کن.»

برایش از راندوودشمینو حرف می زنم، از تصنیف جاز کهنه‌ای که وا می‌دارم با گراموفون برایم بنوازند، از شادمانی غریبی که به‌ام می دهد.

«داشتم از خودم می پرسیدم که آیا ما نمی‌توانیم چیزی را در آن جهت پیدا کنیم، یا دست کم جستجویش کنیم...»

جواب نمی دهد، فکر نمی کنم به چیزی که گفتم علاقه‌مند باشد.

با اینهمه، پس از لحظه‌ای پی حرفش را می گیرد—و من نمی داتم که آیا رشتهٔ افکارش را دنبال می کند یا این جوابی است به چیزی که همین الآن به‌اش گفتم.

«نقاشیها، مجسمه‌ها را نمی‌توان به کار برد: آنها روبروی من زیبایند. موسیقی...»

«ولی در تئاتر...»

«خوب، در تئاتر چه؟ می خواهی همهٔ هنرهای زیبا را یکی یکی بشمری؟»

«آن وقتها می گفتی که می‌خواهی بازی کنی زیرا روی صحنهٔ تئاتر لابد می شود لحظه‌های کامل را به تحقق رساند!»

«بله، آنها را به تحقق رسانده‌ام: برای دیگران. من در گردوغبار، در جریان هوا، زیر نورهای زل، بین دکورهای مقوایی بودم. معمولاً نقش مقابل توروندایک[1] را بازی می کردم. به گمانم بازیش را در کاونت گاردن[2] دیده باشی. من همیشه از قهقهه زدن توی صورتش می ترسیدم.»

1. Thorndyke 2. Covent Garden

«ولی هیچ وقت نقش خودت مجذوبت نمی کرد؟»

«کمی، گاه گداری: نه هرگز خیلی شدید. عمده برای همه‌مان آن سوراخ سیاه، درست جلو یمان بود که در تهش مردمی بودند که ما نمی‌توانستیم ببینیم؛ معلوم است که برای آنها لحظهٔ کاملی را نمایش می‌دادیم. ولی می‌دانی، آنها تویش زندگی نمی کردند: در جلو یشان گسترده می‌شد. و آیا فکر می کنی که ما بازیگران توی آن زندگی می کردیم؟ آخر سر، آن هیچ کجا نبود، نه در این طرف ردیف چراغهای جلوی صحنه و نه در طرف دیگر وجود نداشت؛ و با اینهمه همه به‌اش فکر می کردند.» با صدایی کش‌دار و به حالتی ولنگار ادامه می دهد: «پس عزیزم می‌بینی که من همه چیز را ول کردم.»

«من سعی کرده بودم این کتاب را بنو یسم...»

حرفم را می برد.

«من در گذشته زندگی می کنم. هر چه را که برایم رخ داده است به یاد می‌آورم و منظم و مرتبش می کنم. از دور، همینطوری، هیچ صدمه‌ای نمی‌زند، تقریباً خودم را به دستش ول می کنم. داستان ما همه‌اش خیلی زیباست. چند تا دست کاری اینجا و آنجا می کنم و یک رشته لحظه های کامل درست می‌شوند. بعد چشمهایم را می‌بندم و می کوشم تخیل کنم که هنوز دارم داخلشان زندگی می کنم. من شخصیتهای دیگری هم دارم. باید دانست چطور فکر و حواس را متمرکز کرد. می دانی چه خوانده‌ام؟ ورزشهای روحی[1] قدیس لو یولا[2] را. خیلی برایم سودمند بوده است. اول از همه شیوه‌ای برای آراستن دکور هست، و بعد شیوه‌ای برای آوردن شخصیتها به روی صحنه.» با حالتی جادو یی می افزاید: «می‌توان موفق به دیدن شد.»

می گو یم: «خوب، این اصلاً مرا خرسند نمی کند.»

«به خیالت مرا خرسند می کند؟»

لحظه‌ای خاموش می‌مانیم. شب فرو می‌افتد؛ به زحمت می‌توانم تکهٔ رنگ پریدهٔ چهره‌اش را تشخیص بدهم. رخت سیاهش با سایه‌هایی که اتاق را فرا گرفته

1. *Exercices spirituels* 2. Saint Loyola

است در هم می‌آمیزد. ماشین‌وار فنجانم را که هنوز کمی چای درش هست برمی‌دارم و به طرف لبهایم می‌برم. چای سرد است. دلم می‌خواهد پیپ بکشم، ولی جرئت نمی‌کنم. این احساس دردناک به‌ام دست می‌دهد که ما دیگر هیچ چیز نداریم به هم بگوییم. همین دیروز من سؤالهای بسیاری داشتم که ازش بپرسم: کجا بوده، چه کرده، چه کسانی را دیده بود؟ ولی اینها به آن لحاظ طرف علاقه‌ام بود که آنی به‌شان دل بسته بود. حالا هیچ کنجکاوی ندارم: همهٔ آن کشورها، همهٔ آن شهرهایی که آنی ازشان گذشته بود، همهٔ آن مردهایی که به‌اش اظهار عشق کرده بودند و شاید او دوستشان داشته است—از همه‌شان دل بریده بود، در بنیاد به همه‌شان بی اعتنا بود: تابشهای مختصر آفتاب روی سطح دریایی تاریک و سرد. آنی روبروی من است، چهار سال می‌شود که یکدیگر را ندیده‌ایم، و دیگر هیچ چیز نداریم برای هم بگوییم.

آنی ناگهان می‌گوید: «حالا باید بروی. منتظر کسی هستم.»

«منتظر...؟»

«نه، منتظر یک آلمانی هستم، یک نقاش.»

زیر خنده می‌زند. این خنده در اتاق تاریک آوایی غریب دارد.

«ببین، او کسی است که به ما شباهت ندارد—هنوز نه. او عمل می‌کند، کوشش می‌کند.»

به اکراه پا می‌شوم.

«کی دوباره ببینمت؟»

«نمی‌دانم؛ فردا شب رهسپار لندن می‌شوم.»

«از راه دیپ[1]؟»

«بله، و به گمانم بعدش به مصر خواهم رفت. ممکن است زمستان آینده دوباره از پاریس بگذرم، برایت خواهم نوشت.»

خجولانه می‌گویم: «من فردا فارغم.»

با صدایی خشک جواب می‌دهد: «بله، ولی من خیلی کار دارم. نه،

1. Dieppe

نمی‌توانم ببینمت. از مصر برایت نامه خواهم نوشت. فقط نشانیت را به‌ام بده.»

«باشد.»

در نیمه تاریکی نشانیم را روی تکه پاکتی تند تند می‌نویسم. باید به هتل پرنتانیا بگویم که وقتی بوویل را ترک کردم، نامه‌هایم را برایم بفرستند. ته قلبم، خیلی خوب می‌دانم که او نامه نخواهد نوشت. شاید ده سال دیگر ببینمش. شاید این آخرین باری است که می‌بینمش. فقط ترک کردنش نیست که مرا از پا در می‌آورد؛ از برگشتن به تنهایم خیلی می‌ترسم.

پا می‌شود؛ دم در لبانم را به ملایمت می‌بوسد. لبخندزنان می‌گوید:

«این برای آنکه لبهایت را به یادم بیندازد. من باید خاطراتم را جوان بکنم، برای ورزشهای روحی خودم.»

بازویش را می‌گیرم و به طرف خودم می‌کشمش. مقاومت نمی‌کند، ولی با سرش می‌گوید نه.

«نه، دیگر برایم جالب نیست. نمی‌توانیم از نو شروع کنیم... وانگهی، در قبال آنچه می‌شود با مردم کرد، اولین آدم یک کم خوش قیافه‌ای که سر برسد به همان خوبی توست.»

«ولی پس چه خیال داری بکنی؟»

«به‌ات گفتم که، به انگلستان می‌روم.»

«نه، منظورم...»

«خوب، هیچی!»

«بازوهایش را ول نکرده‌ام، با ملایمت به‌اش می‌گویم:

«پس من باید بعد از دوباره پیدا کردنت، ترکت کنم.»

حالا می‌توانم چهره‌اش را واضح ببینم. ناگهان رنگ پریده و کشیده می‌گردد. چهرهٔ یک پیرزن، سخت هراس انگیز؛ مطمئنم که او به عمد این چهره را به خود نگرفته است: آن چهره آنجاست، بدون آگاهی او، یا شاید به رغم او.

به کندی می‌گوید: «نه، نه. تو دوباره پیدایم نکرده‌ای.»

بازوهایش را از دستم بیرون می‌کشد. در را باز می‌کند. دالان از نور می‌درخشد.

آنی زیرخنده می‌زند.

«طفلکی! هیچ اقبالی ندارد. اولین باری که نقشش را خوب بازی می کند، ازش قدردانی نمی‌شود. خوب، دیگر برو.»

صدای بسته شدن در را پشت سرم می‌شنوم.

یکشنبه

امروز صبح به دفتر راهنمای راه‌آهن مراجعه کردم: به فرض آنکه آنی به‌ام دروغ نگفته باشد، با قطار دیپ در ساعت پنج و سی‌وهشت دقیقه حرکت خواهد کرد. ولی شاید آن دوست مردش با اتومبیل ببردش؟ تمام صبح در خیابانهای منیل‌مونتان[1] و آنگاه بعدازظهر در خیابانهای ساحلی پرسه زدم. چند قدم، چند دیوار مرا از او جدا می‌ساخت. در ساعت پنج و سی‌وهشت دقیقه گفتگوی دیروزمان به صورت خاطره درخواهد آمد، زن چاقی که لبهایش روی دهنم مالیده شده بود، درون گذشته به دخترک لاغر مکناس ولندن ملحق خواهد شد. ولی هنوز چیزی نگذشته بود، چون او هنوز آنجا بود، چون هنوز امکان داشت دوباره ببینمش، قانعش کنم، و برای همیشه با خودم ببرمش. هنوز احساس تنهایی نمی کردم.

می‌خواستم فکرم را از آنی منصرف کنم، زیرا، از زور تخیل کردن بدن و چهره‌اش سخت عصبی شده بودم: دستهایم می‌لرزید، و لرزه‌های سرد تو تنم می‌دوید. شروع کردم به تماشای کتابهای بساط کتاب فروشیهای دست دوم، و بخصوص کتابهای هرزه، زیرا، به‌رغم هرچیز، اینها ذهن آدم را مشغول می کنند.

وقتی ساعت ایستگاه راه‌آهن اورسه[2] زنگ پنج را نواخت، داشتم تصویرهای کتابی به نام پزشکی با شلاق را تماشا می کردم. تصویرها چندان تنوعی نداشتند: در اکثرشان مرد ریشوی بلند قدی شلاق سواری را بالای کفلهای کت و گندهٔ لختی جولان می‌داد. همینکه فهمیدم ساعت پنج است، کتاب را پیش بقیه انداختم و توی تاکسی پریدم که مرا به ایستگاه راه‌آهن سن‌لازار[3] ببرد.

بیست دقیقه‌ای روی آن سکوب قدم زدم، بعد چشمم به‌شان افتاد. آنی پالتو

---

1. Ménilmontant 2. Orsay 3. Saint-Lazare

پوست سنگینی پوشیده بود که او را چون بانویی می‌نمایاند و روبند کوتاهی به چهره داشت. مرد پالتویی از پشم شتر تنش بود. آفتاب سوخته، هنوز جوان، خیلی بلند بالا، بسیار زیبا بود. حتماً خارجی بود، ولی انگلیسی نبود؛ شاید مصری بود. بدون آنکه ببینندم سوار قطار شدند. با هم حرف نمی‌زدند. سپس مرد دوباره از قطار پیاده شد و چندتا روزنامه خرید. آنی پنجرهٔ کوپه‌اش را پایین کشید؛ مرا دید. مدتی دراز بدون خشم، با چشمهای بی‌حالت نگاهم کرد. بعد مرد به واگون برگشت و قطار راه افتاد. در آن لحظه رستوران پیکادیلی را به روشنی دیدم، همانجا که معمولاً پیشترها ناهار می‌خوردیم، بعد همه چیز محو شد. قدم زدم. وقتی احساس خستگی کردم، آمدم توی این کافه و خوابم برد. گارسن همین الآن از خواب بیدارم کرده است و نیمه خواب و نیمه بیدار دارم این مطالب را می‌نویسم.

فردا با قطار ظهر به بوویل برمی‌گردم. دو روز ماندن در آنجا برایم کافی است: برای بستن چمدانهایم و تصفیهٔ حسابم در بانک. به گمانم در هتل پرنتانیا ازم خواهند خواست که کرایهٔ دو هفته را اضافه بپردازم زیرا رفتنم را به‌شان اطلاع نداده‌ام. همچنین باید همهٔ کتابهایی را که از کتابخانه گرفته‌ام برگردانم. در هرحال، تا قبل از پایان هفته به پاریس بازمی‌گردم.

و از این تغییر چه حاصلم خواهد شد؟ باز هم در یک شهر خواهم بود: این یکی را رودخانه‌ای از وسط شکافته است، دیگری کنار دریا است؛ از این که بگذریم، به هم شبیه‌اند. یک تکه زمین لخت بایر را برمی‌دارند، و چندتا تخته‌سنگ توخالی رویش می‌غلتانند. توی آن سنگها بوها اسیر می‌شوند، بوهایی که از هوا سنگین‌تراند. گاه و بیگاه آنها را از پنجره توی خیابانها می‌اندازند و آنجا می‌مانند تا اینکه بادها پاره پاره‌شان بکنند. در هوای صاف و روشن، سر وصداها از یک سر شهر وارد می‌شوند و پس از گذشتن از لابلای دیوارها از سر دیگر بیرون می‌روند؛ وقتهای دیگر، آنها لای این سنگهایی که آفتاب می‌پزدشان و یخبندان می‌ترکاندشان، چرخ می‌زنند.

من از شهرها می‌ترسم. ولی نباید ازشان بیرون رفت. اگر دل به دریا بزنید و خیلی دور بروید، به حلقهٔ گیاهان برمی‌خورید. گیاهان تا کیلومترها مسافت به سوی شهرها خزیده‌اند. منتظراند. وقتی که شهر می‌میرد، گیاهان بر آن هجوم می‌آورند، از

سنگها بالا می‌روند، به چنگشان می‌گیرند، جستجویشان می‌کنند، با گازانبرهای سیاه و درازشان آنها را می‌ترکانند؛ سوراخها را کور می‌کنند و پاهای سبزشان را از همه‌جا می‌آویزند. تا موقعی که شهرها زنده‌اند باید درشان ماند، هرگز نباید تنها بیرون توی آن انبوه عظیم مو که دم دروازه‌هاشان است بروید: باید گذاشت که به خودی خود موج بزنند و بترکد. در شهرها اگر از دست آدم برآید، و زمانهایی را انتخاب کند که جانوران در سوراخهایشان، پشت توده‌های فضولات آلی مشغول هضم غذا یا خوابیده‌اند، کم پیش می‌آید که به چیزی جز کانیها بربخورد، یعنی موجوداتی که کمتر از همهٔ موجودات دیگر هراس انگیزاند.

من خیال دارم به بوویل برگردم. گیاهان فقط از سه جهت بوویل را دوره کرده‌اند. در جهت چهارم، سوراخ بزرگی پر از آب سیاه هست که به خودی خودش تکان می‌خورد. باد میان خانه‌ها صفیر می‌کشد. بوها مدت کوتاهتری از هرجای دیگر می‌مانند: پس از آنکه باد به دریا راندشان، مانند دمه‌های بازیگوش بالای سطح آب سیاه تک‌ودو می‌کنند. باران می‌بارد. گذاشته‌اند که نباتات بین چهار نرده برویند. نباتات اخته، اهلی شده که آنقدر برگهایشان کلفت‌اند که بی‌آزارند. آنها برگهای سفیدگون بزرگی دارند که مثل گوش آویزان‌اند. وقتی لمسشان کنید، مثل نرمهٔ استخوان احساس می‌شوند. همه چیز در بوویل چاق و سفید است، به خاطر آن‌همه آبی که از آسمان فرو می‌ریزد. من خیال دارم به بوویل برگردم. چقدر ترسناک است!

از خواب می‌پرم. نیمه‌شب است. شش ساعت می‌شود که آنی از پاریس رفته است. کشتی لنگرگاه را ترک کرده است. آنی در کابینی خوابیده است و، روی عرشه، دوست زیبای آفتاب سوخته‌اش سیگار می‌کشد.

سه‌شنبه در بوویل

آیا آزادی همین است؟ زیر پایم باغها با شیب ملایمی به طرف شهر پایین می‌روند، و در هر باغ خانه‌ای به پاست. دریا را می‌بینم، سنگین و بی‌جنبش، بوویل را می‌بینم. روز خوبی است.

من آزادم: دیگر هیچ دلیلی برای زندگی کردن برایم نمانده است؛ همهٔ دلایلی

را که آزموده‌ام فرو شکسته‌اند و من نمی‌توانم دلایل دیگری را تخیل کنم. من هنوز جوانم، هنوز نیرو دارم که از نوشروع کنم. ولی چه چیز را باید از نوشروع کرد؟ فقط حالا است که پی می‌برم چقدر، در بحبوحهٔ شدیدترین ترسها و تهوعهایم، به آنی امید بسته بودم که نجاتم بدهد. گذشته‌ام مرده است، مارکی دورولبون مرده است، آنی فقط برای این برگشت تا همهٔ امید را از من بگیرد. توی این کوچه باغ سفید تنها هستم. تنها و آزاد. ولی این آزادی یک‌خرده به مرگ می‌ماند.

امروز زندگیم به پایان می‌رسد. فردا شهری را ترک خواهم کرد که زیر پایم گسترده است و مدتها تویش زندگی کرده‌ام. دیگر چیزی جز یک نام نخواهد بود، خپله، بورژوا، خیلی فرانسوی، نامی در حافظهٔ من با غنایی کمتر از غنای فلورانس یا بغداد. زمانی خواهد آمد که از خودم خواهم پرسید: «خوب، در بوویل که بودم، چه می‌توانستم در طول روز بکنم؟» و از این آفتاب، از این بعدازظهر، هیچ‌چیز باقی نخواهد ماند، حتی یک یادبود.

سراسر زندگیم پشت سرم است. تمامش را می‌بینم، شکلش را و حرکتهای کندی را که مرا تا اینجا آورده‌اند. مطلب چندانی برای گفتن درباره‌اش نیست: آن بازیِ باخته‌ای است، همین.سه سال پیش به‌طور رسمی و با تشریفات وارد بوویل شدم. دور اول را باخته بودم. می‌خواستم دور دوم را بازی کنم و دوباره باختم: تمام بازی را باختم. در عین‌حال، پی بردم که آدم همیشه می‌بازد. فقط رجاله‌ها فکر می‌کنند که می‌برند. حالا می‌خواهم مثل آنی عمل کنم، می‌خواهم بیشتر از خودم عمر کنم. بخورم، بخوابم .بخوابم، بخورم. به کُندی و آهستگی وجود داشته باشم، مثل این درختها، مثل یک گودال آب، مثل نیمکت قرمز رنگ تراموا.

تهوع فرجه‌ای کوتاه به‌ام داده است. ولی می‌دانم که خواهد آمد. تهوع وضع عادی من است. منتها امروز تنم به قدری بی‌توش و توان و کوفته است که نمی‌تواند تابش بیاورد. بیماران هم ضعفهای سعادت‌باری دارند که آنها را چند ساعتی از آگاهی به رنجشان می‌رهاند. ملول شده‌ام، همین. گاهی چنان خمیازه‌ای می‌کشم که اشک از گونه‌هایم سرازیر می‌شود. این ملالی عمیق است، عمیق، قلب عمیق وجود، همان ماده‌ای که ازش ساخته شده‌ام. از خودم غفلت نمی‌کنم، درست به عکس: امروز صبح حمام کردم، ریش تراشیدم. گیرم وقتی به همهٔ آن اعمالِ

کوچکِ دقیق باز می اندیشم، سر درنمی‌آورم که چطور توانستم انجامشان دهم: خیلی بیهوده‌اند. حتماً عادتهایم برایم انجامشان دادند. عادتهایم نمرده‌اند، به جنب‌وجوش ادامه می‌دهند، آهسته و نهانی تارهایشان را می‌تنند، مثل لله‌ها می‌شویندم، خشکم می کنند، رخت تنم می کنند. آیا هم آنها بودند که به بالای این تپه راهم نموده‌اند؟ دیگر یادم نمی‌آید که چطور آمدم. بی‌شک از پلکان دوتری[1]: آیا براستی از یکصد و ده پله‌اش یکی یکی بالا رفتم؟ آنچه شاید تخیلش باز هم دشوارتر باشد، این است که کمی بعد دوباره ازشان پایین خواهم رفت. با اینهمه می دانم که خواهم رفت: به زودی خودم را در پای کوتوور خواهم یافت، و اگر سر بلند کنم می‌توانم از دور روشن شدن پنجره‌های این خانه‌های نزدیک را ببینم. از دور. بالا سرم؛ و این لحظهٔ کنونی، که ازش نمی‌توانم بیرون بروم، که درخودش حبسم کرده و از هرسو دربرم گرفته است، این لحظه‌ای که از آن ساخته شده‌ام دیگر جز رؤیایی آشفته نخواهد بود.

زیر پایم به برق برق زدن‌های خاکستری رنگ بوویل نگاه می کنم. زیر آفتاب انگار توده‌های صدف، تکه‌های استخوان، و ریگ‌اند. ریزه‌های شیشه یا میکا که در وسط آن تکه خرده‌ها گم شده‌اند، گاه‌به‌گاه مختصر تابشی دارند. تا یک ساعت دیگر خندقها، گودالها، شیارهای باریک که لابه‌لای صدفها می‌دوند، مبدل به خیابانها خواهند گشت. من توی آن خیابانها، بین دیوارها راه خواهم رفت. آن آدمکهای سیاهی که در خیابان بولیبه تشخیص می دهم، تا یک ساعت دیگر یکی از آنها خواهم بود.

از بالای این تپه چقدر خودم را دور از آنها حس می کنم. به نظرم می‌رسد که من به نوع دیگری از جانداران تعلق دارم. آنها پس از کار روزانه‌شان از اداره‌ها بیرون می‌آیند، با قیافه‌ای خرسند به خانه‌ها و میدانها می‌نگرند، می اندیشند که این شهر مال آنها است، یک «شهر قشنگ بورژوا». نمی‌ترسند، خیالشان تخت و راحت است. هرگز چیزی ندیده‌اند جز آب رام شده‌ای که از شیرها جاری است، و درختهای دورگهٔ حرامزاده‌ای که زیرشان پایه گذاشته‌اند. روزی صد بار برایشان

1. Dautry

برهان آورده می‌شود که جهان از قوانین ثابت و تغییر ناپذیر تبعیت می‌کند. اجسامی که در خلأ رها شوند همه با سرعتی یکسان سقوط می‌کنند، باغ ملی زمستانها هر روز ساعت چهار بعد از ظهر و تابستانها ساعت شش بعد از ظهر تعطیل می‌شود، سرب در ۳۳۵ درجه ذوب می‌شود، آخرین تراموا ساعت بیست و سه و پنج دقیقه از دم عمارت شهرداری راه می‌افتد. آنها صلح جویند، کمی عبوس، به فردا می‌اندیشند، یعنی صرفاً به امروزی جدید؛ شهرها فقط یک روز در اختیار دارند که هر بامداد درست به یکسان برمی‌گردد. یکشنبه‌ها یک خرده می‌آرایندش. احمقها. از فکر اینکه دوباره قیافه‌های زمخت و آسوده خاطرشان را خواهم دید، دلم بهم می‌خورد. آنها قانون می‌گذارند، رمانهای مردمی می‌نویسند، ازدواج می‌کنند، مرتکب حماقت بزرگِ بچه پس انداختن می‌شوند. در این میان، طبیعت پهناورِ مبهم توی شهرشان سریده است، به همه جا نفوذ کرده است، توی خانه‌هایشان، توی اداره‌هایشان، توی خودشان. جم نمی‌خورد، آرام قرار می‌گیرد، و آنها درست درونش هستند، بو می‌کنندش و نمی‌بینندش، به خیالشان که آن در بیرون است، به فاصلهٔ بیست فرسنگی شهر. من آن را می‌بینم، آن طبیعت را، آن را می‌بینم... می‌دانم که فرمانبرداریش تنبلی است، می‌دانم که هیچ قانونی ندارد: آنچه ثبات آن می‌پندارند وجود ندارد... چیزی جز عادت ندارد و ممکن است فردا عادتهایش را عوض کند.

اگر چیزی رخ می‌داد چه؟ اگر آن یکباره بنای تپیدن می‌گذاشت چه؟ سپس آنها ملتفت خواهند شد که آن آنجاست و به نظرشان خواهد نمود که قلبشان در شرف ترکیدن است. آن وقت سدها و خاکریزها و نیروگاه‌ها و کوره‌ها و پتکهای ماشینی‌شان به چه کارشان خواهد آمد؟ آن اتفاق هر زمانی امکان دارد بیفتد، شاید بی‌درنگ: نشانه‌های خبر کننده آنجا هستند. مثلاً، پدر خانواده‌ای که به گردش رفته است، می‌بیند که لته کهنهٔ قرمزی دارد از آن طرف خیابان به سویش می‌آید، گویی که باد پیش می‌راندش. و چون لته نزدیکش رسید، می‌بیند یک شقه گوشتِ گندیدهٔ خاک آلود است که خزان‌خزان و جست زنان کشیده می‌شود، پاره گوشتِ شکنجه شدهٔ انسانی که در جویها می‌غلتد و با تشنج خون می‌پراند. یا اینکه ممکن است مادری به لپ بچه‌اش نگاه کند و ازش بپرسد: «آن چیست؟ جوش؟» و می‌بیند که گوشت کمی ورم می‌کند، شکاف می‌خورد، نیمه باز می‌شود، و در ته

شکاف یک چشم سوم، چشمی خندان، نمایان می‌شود. یا اینکه آنها مالشهای ملایمی روی تمام تنشان احساس می کنند، مانند نوازشهایی که نی های رودخانه به تن شناگران می دهند. و پی می برند که رختهایشان به چیزهای زنده مبدل گشته‌اند. و کس دیگری احساس می کند که چیزی توی دهنش را می‌خراشد. و دم آینه‌ای می رود و دهنش را می گشاید: و زبانش به هزارپای گندهٔ چالاکی مبدل شده است که تندتند وول می‌خورد و سق او را خراش می‌دهد. می‌خواهد تفش کند بیرون، ولی هزار پا پاره‌ای از خودش است و او ناگزیر است که با دستهایش بکندش. و یک عالم چیزهای دیگر ظاهرخواهند شد که باید برایشان نامهای جدید یافت — چشمِ سنگی، بازوی بزرگ سه گوش، عصای زیر شست، آروارهٔ عنکبوتی. و کسی که درِ رختخوابِ راحتش، در اتاق‌خواب گرم و نرمش خوابش برده است، لختِ لخت روی یک تکه زمین کبود بیدار می‌شود، در جنگلی از آلتهای خش‌خش کننده که همگی سرخ و سفید مثل دودکشهای ژوکستبوویل سر به آسمان افراشته‌اند، با بیضه‌های بزرگی در نیمه راه بیرون آمدن از زمین، پر مو و پیازمانند. و پرندگان دوروبر این آلتها پروبال می‌زنند و نوکشان می زنند و خون می اندازند. منی آهسته و ملایم از این زخمها راه می افتد، منی آمیخته به خون، شیشه‌ای و ولرم با حبابهای کوچک. یا اینکه چیزی از این قبیل روی نمی‌دهد، هیچ تغییرمحسوسی پیش نمی‌آید، ولی یک روز صبح وقتی مردم کرکره‌هایشان را باز می کنند، از یک جور حالت هراس‌انگیز که سنگین روی چیزها نشسته است و گفتی انتظار می کشد در شگفت می‌مانند. فقط همین: ولی اگر این وضع کمی بپاید، صدها نفر خودشان را می کشند. خوب، بله! بگذار چیزها یک خرده تغییر کنند، فقط برای اینکه ببینیم چه می‌شود، هیچ چیزی بهتر از این نمی‌خواهم. آن وقت آدم کسان دیگری را می‌بیند که یکهو در تنهایی فرو رفته‌اند. انسانهای تنهای تنها، کاملاً تنها، با ریختهای هیولاوار وحشتناک در خیابانها می‌دوند، با سنگینی از جلویم می گذرند، با چشمهایی رک‌زده، از مرضهایشان می گریزند و آنها را با خودشان حمل می کنند، دهن گشوده، با زبان- حشره‌شان که بال‌بال می زند. آنگاه من به قهقهه می‌خندم، ولو تنم از زخم و زیل جربِ مشکوک پوشیده شده باشد که گلهای گوشتی، بنفشه و آلاله ازشان می‌شکفند. به دیواری تکیه خواهم داد و همانطور که رد می‌شوند سرشان فریاد

می‌کشم: «شما با علمتان چه کرده‌اید؟ شما با انسان دوستی‌تان چه کرده‌اید؟ کرامت شما به منزلهٔ نی اندیشه‌گر[۱] کجا است؟» من نخواهم ترسید—یا دست کم نه بیشتر از این لحظه. آیا آن باز هم وجود یا حالتهای دگرگونی از وجود نخواهد بود؟ همهٔ آن چشمهایی که آهسته تمام چهره‌ای را می‌خورند—شک نیست که آنها زیادی خواهند بود، ولی نه زیادیتر از دوتای اولی. از وجود است که می‌ترسم.

شب فرا می‌رسد، نخستین چراغهای شهر روشن می‌شود. ای وای! چقدر شهر به رغم همهٔ طرح‌های هندسی‌اش طبیعی می‌نماید، و چقدر شب درهمش شکسته است. از اینجا خیلی... خیلی واضح است؛ آیا ممکن است که من تنها کسی باشم که شب را می‌بینم؟ آیا در هیچ کجا کاساندرِ[۱] دیگری بالای تپه‌ای نیست که زیر پایش به شهری که در اعماق طبیعت فرورفته است نگاه کند؟ وانگهی این برایم چه اهمیتی دارد؟ من چه می‌توانم به او بگویم.

تنم آهسته آهسته رو به مشرق می‌چرخد، کمی لنگر می‌دهد و راه می‌افتد.

چهارشنبه: آخرین روز من در بوویل

سراسر شهر را در جستجوی دانش‌اندوز زیر پا گذاشته‌ام. مطمئنم که به خانه‌اش برنگشته است. لابد خردشده از شرم و هراس ول می‌گردد، این انسان‌دوست بیچاره‌ای که انسانهای دیگر نمی‌خواهندش. راستش موقعی که آن حادثه رخ داد من زیاد تعجب نکردم: مدتها بود که احساس می‌کردم آن چهرهٔ ملایم و ترسو رسوایی برخود می‌خرد. تقصیر او خیلی کم بود: چندان نمی‌شود گفت که محبت فروتنانه و متفکرانه‌اش به پسر بچه‌ها از شهوت باشد—بیشتر شکلی از انسان دوستی است. اما چاره‌ای نبود که او روزی روزگاری خودش را تنها بیابد. مثل آقای آشیل،

---

۱. roseau pensant : به تعبیر پاسکال، انسان «نی اندیشه‌گر» است— یعنی موجودی ضعیف و شکننده که به نیروی اندیشه بر ماده فرمان می‌راند.— م.

۱. Cassandre : در افسانه‌های یونانی، شاهدخت ترواثی، دختر پریاموس و هکابه. آپولون برای آنکه دلش را برباید به او پیشگویی آموخت؛ ولی وقتی کاساندر به عشق آپولون اعتنایی ننمود، آپولون واداشت که کسی پیشگوییهایش را باور نکند.— م.

مثل خود من: او از نژاد من است، حسن نیت دارد. حالا داخل تنهایی شده است — و برای همیشه. همه چیز یکباره فرو ریخته است، خواب و خیال‌هایش دربارهٔ فرهنگ، خواب و خیال هایش دربارهٔ تفاهم با انسانها. ابتدا ترس، هراس، و شبهای بی‌خوابی خواهند بود، و سپس، بعد از آن، روزهای پیاپی و دراز تبعید. شبها برخواهد گشت تا دور میدان هیپوتیک پرسه بزند؛ از دور به پنجره‌های روشن کتابخانه خواهد نگریست و وقتی به یاد رجهای طولانی کتابها، جلدهای چرمی شان، و بوی صفحه‌ها بیفتد، دلش فرو خواهد ریخت. افسوس می‌خورم که همراهش نرفتم ولی دلش نمی‌خواست؛ او بود که از من درخواست کرد تنهایش بگذارم: او داشت کارآموزی تنهایی را شروع می‌کرد. این مطالب را در کافهٔ مابلی می‌نویسم. با تشریفات اینجا آمدم، می‌خواستم مدیر و صندوق‌دار را تماشا کنم، و شدیداً احساس کنم که دارم برای آخرین بار می‌بینمشان. ولی نمی‌توانم فکر دانش‌اندوز را از سرم بیرون کنم، هنوز چهرهٔ پریشان و ملامت گرش و یقهٔ آغشته به خونش پیش چشمم است. از این رو کاغذ خواستم. می‌خواهم آنچه را که به سرش آمده است بگویم.

طرف ساعت دو بعد از ظهر به کتابخانه رفتم. می‌اندیشیدم: «کتابخانه. برای آخرین بار وارد اینجا می‌شوم.»

تالار تقریباً خالی بود. بازشناختنش برایم سخت بود زیرا می‌دانستم که هرگز به آن برنخواهم گشت. مانند بخاری سبک بود، تقریباً غیرواقعی، سرخ سرخ بود؛ غروب خورشید رنگ سرخی روی میز مخصوص خوانندگان زن، در، و عطف کتابها می‌انداخت. لحظه‌ای این احساس دلکش به‌ام دست داد که وارد درختزاری پر از برگهای طلایی شده‌ام؛ لبخند زدم. اندیشیدم: «چه مدت درازی است که لبخند نزده‌ام.» نگهبان کرسی دستهایش را به پشت گذاشته بود و از پنجره بیرون را نگاه می‌کرد. چه می‌دید؟ کلهٔ امپتراز را؟ «من که دیگر هیچ‌وقت کلهٔ امپتراز و کلاه سیلندر یا ردنگوتش را دوباره نخواهم دید. تا شش ساعت دیگر از بوویل خواهم رفت.» دو جلد کتابی را که ماه قبل گرفته بودم روی میز دستیار کتابدار گذاشتم. او برگهٔ سبزی را پاره کرد و تکه هایی از آن را به طرفم دراز کرد:

«بفرمایید، آقای روکانتن.»

«متشکرم.»

اندیشیدم: «حالا دیگر هیچ‌چیزی به‌شان مدیون نیستم. دیگر هیچ‌چیزی به هیچ‌کس در اینجا مدیون نیستم. همین الآن می‌روم از خانم صاحب کافهٔ راندوو دشمینو خداحافظی می‌کنم. من آزادم.» چند لحظه مکث کردم: آیا این آخرین لحظه‌ها را به گردش دور و درازی در بوویل بروم، و بولوار ویکتورهوگو، خیابان گالوانی، خیابان تورن‌برید را دوباره ببینم؟ ولی این درختزار بسیار آرام و پاک بود: به نظرم می‌آمد که چندان وجود ندارد و تهوع بر آن ابقا کرده بود. رفتم نزدیک بخاری نشستم. ژورنال دوبوویل روی میز افتاده بود. دست کردم برداشتمش.

«سگش او را نجات داد.»

«آقای دوبوسک[1]، از مالکان رمیردون[2]، دیشب با دوچرخه از بازار مکارهٔ توژی[3] برمی‌گشت...»

خانم چاقی آمد سمت راستم نشست. کلاه نمدی‌اش را پهلویش گذاشت. دماغش مانند چاقویی فرورفته در سیب، توی چهره‌اش قرار گرفته بود. زیر دماغ، سوراخ کریهِ کوچکی به تحقیر اخم کرده بود. کتاب جلد کلفتی را از کیفش درآورد و آرنجهایش را روی میز گذاشت و سرش را روی دستهای تپلش تکیه داد. روبرویم، آقای پیری خوابیده بود. می‌شناختمش: همان شبی که چنان وحشتی برم داشت در کتابخانه بود. به گمانم او را هم وحشت برداشته بود. اندیشیدم: «چقدر همهٔ آن اتفاقها دوراند.»

ساعت چهار و نیم دانش‌اندوز آمد تو. دلم می‌خواست با او دست بدهم و وداع کنم. ولی آخرین دیدارمان لابد خاطرهٔ ناگواری درش به جا گذاشته بود: از دور سری به علامت سلام برایم تکان داد و به فاصلهٔ نسبتاً دوری از من رفت و دستمال بستهٔ کوچک سفیدی را زمین گذاشت که حتماً طبق معمول حاوی یک برش نان و یک تخته شکلات بود. پس از لحظه‌ای، با کتاب مصوری برگشت و آن را نزدیک دستمال بسته‌اش گذاشت. اندیشیدم: «دارم بار آخر می‌بینمش.» فردا شب، پس فردا شب، و همهٔ شبهای بعدی، برمی‌گردد تا سر آن میز نان و شکلات خوران

1. Dubosc 2. Remiredon 3. Naugis

کتاب بخواند، صبورانه خاییدن موش وارش را ادامه خواهد داد، آثار نابو[1]، نودو[2]، نودیه[3]، نیس[4]، را خواهد خواند و گاه‌وبیگاه خواندنش را خواهد برید تا گفتهٔ پرمغزی را در دفترچه‌اش یادداشت کند. و من در آن زمان مشغول‌قدم‌زدن درپاریس، در خیابانهای پاریس خواهم بود، چهره‌های جدیدی را خواهم دید. تا هنگامی که او اینجا است، تا هنگامی که چراغ صورت درشت و اندیشناکش را روشن می کند، برای من چه اتفاقهایی خواهند افتاد؟ درست بموقع احساس کردم که دارم خودم را بار دیگر گرفتار سراب ماجرا می کنم. شانه هایم را بالا انداختم و خواندنم را از سر گرفتم.

«بوویل و پیرامونش.

«مونیستیه[5].

«فعالیت تیپ ژاندارمری در سال ۱۹۳۲. گروهبان ۱ سوار گاسپار[6]، در مقام فرماندهی تیپ مونیستیه و چهار ژاندارمش، سرکاران لاگوت[7]، نیزان[8]، پیر پون[9] و گیل[10]، در سال ۱۹۳۲ اغلب به کار مشغول بوده‌اند. در واقع ژاندارمهای ما ۷ جنایت، ۸۲ خلاف، ۱۵۹ جنحه، ٦ خودکشی و ۱۵ حادثهٔ اتومبیل را که ۳ تای آنها منجر به مرگ شده است ثبت کرده‌اند.»

«ژوکستبوویل.

«گروه دوستان ترومپت‌نواز ژوکستبوویل.

«امروزتمرین نهایی، انتشاربلیط برای کنسرت سالانه.»

«کومپوستل[11].

«اهدای نشان لژیون دونور به شهردار.»

«توریست بوویلی (سازمان پیشاهنگی بوویل، ۱۹۲٤):

«امشب، در ساعت ۲۰/٤۵، جلسهٔ ماهانه در کانون اجتماع، شمارهٔ ۱۰، خیابان فردینان-بایرون[12]، اتاق الف. دستور جلسه: قرائت صورت مجلس گذشته.

---

1. Nabaud 2. Naudeau 3. Nodier 4. Nys
5. Monistiers 6. Gaspard 7. Lagoutte 8. Nizan
9. Pierpont 10. Ghil 11. Compostel
12. Ferdinand-Byron

نامه‌ها؛ ضیافت سالانه، سهم بندی سال ۱۹۳۲، برنامهٔ گشتهای ماه مارس؛ موضوعهای متفرقه؛ اعضای جدید.»

«حمایت حیوانات (انجمن بوویل):

«جلسهٔ عمومی پنجشنبهٔ آینده، از ساعت ۱۵ تا ۱۷. اتاق ب، شمارهٔ ۱۰، خیابان فردینان - بایرون، بوویل. نامه‌ها باید به عنوان رئیس در کانون انجمن یا به نشانی شمارهٔ ۱۵٤، خیابان گالوانی ارسال شوند.»

«باشگاه سگهای نگهبان بوویل... انجمن بیماران جنگی بوویل... اتحادیهٔ تاکسی داران... کمیتهٔ دوستان دانش‌سراهای بوویل...»

دو پسر با کیفهای مدرسه آمدند تو. شاگردان دبیرستان. نگهبان کرسی شاگردان دبیرستان را دوست دارد، زیرا می‌تواند پدرانه ازشان مراقبت کند. اغلب، برای خوشامد خودش، می گذارد که آنها روی صندلیهایشان وول بخورند و وراجی کنند، بعد، ناگهان، یواش‌یواش می‌رود پشت سرشان و توبیخشان می کند: «پسرهای بزرگ اینطوری رفتار می کنند؟ اگر رفتارتان را اصلاح نکنید، آقای کتابدار به مدیر مدرسه شکایت می کند.» و اگر آنها زبان به اعتراض بگشایند، با چشمهای ترسناکش به‌شان چشم غره می‌رود: «اسمتان را به‌ام بگویید.» او همچنین آنها را در مواد خواندنی شان ارشاد می کند: در کتابخانه، کتابهای معینی با علامت صلیب قرمز مشخص شده است که یعنی جهنم: مصنفات ژید[1]، دیدرو[2]، بودلر[3]، و چند رسالهٔ پزشکی. وقتی پسر محصلی تقاضای مراجعه به یکی از این کتابها را بکند، کرسی علامتی به‌اش می‌دهد، به گوشه‌ای می کشدش و ازش سؤال می کند. پس از لحظه‌ای می ترکد و صدایش تالار قرائت را برمی‌دارد: «ولی برای پسری به سن و سال شما کتابهای جالبتر دیگری هست. کتابهای آموزنده. اول بگویید ببینم تکالیفتان را تمام کرده‌اید؟ کلاس چندم‌اید؟ کلاس دوم؟ و بعد از ساعت چهار هیچ کاری ندارید؟ آموزگارتان اغلب اینجا می‌آید و من راجع به شما با او حرف خواهم زد.»

آن دو پسر دم بخاری ایستادند. پسر جوانتر موی قشنگ قهوه‌ای، پوستی

1. Gide 2. Diderot 3. Baudelaire

لطیف و دهن کوچک مغرور و شیطنت‌باری داشت. دوستش، پسری درشت و قوی هیکل، با سبیلی بگویی و نگویی جوانه‌زده، به‌اش سقلمه زد و چند کلمه پچ‌پچ کرد. پسرک مو قهوه‌ای جواب نداد، ولی لبخندی محو و آکنده از تفرعن و خودپسندی زد. سپس هردوشان بی‌شور و شوق فرهنگی را از روی یکی از رفها برداشتند و نزدیک دانش‌اندوز رفتند که با نگاهی خسته به‌شان مات‌زده بود. چنین می‌نمود که آنها از وجودش بی‌خبراند، ولی درست پهلویش نشستند، پسرک مو قهوه‌ای در سمت چپش و پسرک درشت هیکل در سمت چپ پسرک مو قهوه‌ای. آنها بی‌درنگ بنا کردند به ورق زدن فرهنگشان. نگاه دانش‌اندوز دوروبر تالار را گشت و بعد به کتابش بازآمد. هرگزهیچ تالارکتابخانه‌ای چنین منظرهٔ آسوده ـ خاطرکننده‌ای عرضه نکرده بود: صدایی نمی‌شنیدم جز تنفس کوتاه خانم چاق، و چیزی نمی‌دیدم جز سرهایی که روی کتابها خم شده بود. با اینهمه، از آن لحظه به بعد، این احساس به‌ام دست داد که اتفاقی ناگوار در شرف روی دادن است. همهٔ آن مردمی که با قیافه‌های ساعیانه چشمهایشان را پایین انداخته بودند، گویی داشتند نمایش بازی می‌کردند: چند لحظه پیش احساس کرده بودم که یک چیزی مثل نَفَسی از بیرحمی از رویمان گذشت.

خواندنم را به پایان برده بودم، ولی تصمیم نداشتم بروم: درحالی که وانمود به خواندن روزنامه‌ام می‌کردم، به انتظار ماندم. آنچه به کنجکاوی و دلشوره‌ام می‌افزود، این بود که دیگران هم انتظار می‌کشیدند. به نظرم می‌آمد که پهلودستیم صفحه‌های کتابش را تندتر ورق می‌زند. چند دقیقه گذشت، سپس صدای پچ‌پچ به گوشم خورد. با احتیاط سرم را بلند کردم. دو پسر فرهنگشان را بسته بودند. پسرک مو قهوه‌ای حرف نمی‌زد، چهرهٔ نقش بسته از احترام و علاقه‌اش را به سمت راست چرخانده بود. پسر بور نیمه پنهان در پشت شانهٔ او، گوش می‌داد و بی‌سر و صدا می‌خندید. اندیشیدم: «پس کی دارد حرف می‌زند؟»

دانش‌اندوز بود. او روی پهلودستی جوانش خم شده، چشم در چشمش دوخته بود، و به رویش لبخند می‌زد؛ جنبیدن لبهایش را و، گاه وقتی، لرزش مژه‌های بلندش را می‌دیدم. پیش از این هیچ‌وقت ندیده بودم که او اینهمه جوان بنماید، او تقریباً جذاب بود. ولی گاه به گاه، سخنش را می‌برید و نگاهی نگران به پشتش

می‌انداخت. انگار پسرک حرفهایش را می‌نوشید. هیچ‌چیز فوق‌العاده‌ای در این صحنهٔ کوچک نبود و من داشتم به سراغ خواندنم برمی‌گشتم که دیدم پسرک آهسته دستش را در پشتش روی لبهٔ میز می‌سراند. به این نحو دست پنهان از نظر دانش‌اندوز لحظه‌ای پیش رفت و بنای کورمال کردن در اطرافش گذاشت، بعد به بازوی پسر درشت بور برخورد و آن را سفت نیشگون گرفت: پسر دیگر که سخت غرق لذت بردنِ خاموش از سخنان دانش‌اندوز بود، آمدن دست را ندیده بود. از جا پرید و دهنش تحت تأثیر تعجب و تحسین بازِ باز شد. پسرک موقهوه‌ای قیافهٔ توجه احترام آمیزش را حفظ کرده بود. آدم شک می‌کرد که آن دست شیطنت‌بار مال او بوده است. اندیشیدم: «آنها چه خیال دارند با او بکنند؟» خوب می‌دانستم که چیز کثیفی در شرف رخ دادن است، و همچنین می‌دیدم که برای جلوگیری از آن هنوز فرصت هست. ولی نمی‌توانستم حدس بزنم که جلو چه چیزی را باید گرفت. لحظه‌ای به فکر افتادم پا بشوم بروم و روی شانهٔ دانش‌اندوز بزنم و به گفتگو بکشانمش. ولی در همان لحظه چشمش به من افتاد که دارم نگاهش می‌کنم. فوراً دست از حرف زدن کشید و لبهایش را با غیظ به‌هم فشرد. من که دلسرد شده بودم، چشمهایم را تند گرداندم و برای حفظ ظاهر سر وقت روزنامه‌ام رفتم. در این میان خانم چاق کتابش را به کناری پس زده و سرش را بلند کرده بود. مجذوب می‌نمود. بوضوح حس می‌کردم که خانم می‌خواهد بترکد: آنها همگی می‌خواستند که چیزی بترکد. از دست من چه برمی‌آمد؟ نگاهی به سوی کرسی انداختم: دیگر از پنجره بیرون را نگاه نمی‌کرد، تا نیمه به طرفمان برگشته بود.

یک ربع ساعت گذشت. دانش‌اندوز پچ‌پچش را از سر گرفته بود. دیگر جرئت نداشتم به‌اش نگاه کنم، ولی می‌توانستم قیافهٔ جوان و محبت‌آمیز و آن نگاه‌های سنگینی را که بدون آگاهی او رویش سنگینی می‌کرد پیش خودم تخیل کنم. در یک لحظه صدای خنده‌اش را شنیدم، خندهٔ کوچکِ بچگانه و شبیه نوای نی. قلبم را فشرد: به نظرم می‌رسید که چند بچهٔ تخس می‌خواهند گربه‌ای را غرق کنند. بعد، یکهو، پچ‌پچ بند آمد. این سکوت به نظرم فاجعه‌آمیز نمود: پایان بود، ضربهٔ مرگ. سرم را روی روزنامه‌ام انداخته بودم و وانمود به خواندن می‌کردم؛ ولی چیزی نمی‌خواندم: ابروهایم را بلند کردم و چشمهایم را تا جایی که می‌شد بالا بردم

و کوشیدم ببینم در آن سکوت جلویم چه رخ می‌دهد. با کمی چرخاندن سرم، توانستم از گوشهٔ چشم چیزی را ببینم. آن یک دست بود، دست سفیدی که اندکی قبل در امتداد میز سریده بود. حالا به پشتش افتاده بود، در حال تمدد، نرم و شهوتناک، دارای برهنگی بی‌قیدانهٔ زنی که در ساحل حمام آفتاب می‌گیرد. شیئ قهوه‌ای و مودار به آن نزدیک شد. انگشت کلفتی بود که از توتون رنگش زرد شده بود؛ پهلوی آن دست، این انگشت تمام زشتی یک آلت را داشت. لحظه‌ای ایستاد، شق، روبه کف دست لطیف بود، سپس، یکباره، خجولانه بنای نوازش کردنش را گذاشت. تعجب نکردم، بیش از هرچیز از دانش‌اندوز خشمگین بودم: احمق نمی‌توانست جلو خودش را بگیرد، ملتفت نمی‌شد که چه خطری را به جان خریده است؟ هنوز فرصت داشت، فرصتی کوچک: اگر هردو دستش را روی میز در دوسوی کتابش می گذاشت، اگر یکلی بی‌حرکت می‌ماند، شاید می‌توانست این دفعه از دست سرنوشتش بگریزد. ولی می‌دانستم که او فرصتش را از دست می‌دهد: انگشت به ملایمت و تواضع روی گوشت بی‌حرکت می گذشت، بگویی و نگویی به‌اش می‌مالید، جرئت نمی کرد فشاری برش بیاورد. گویی از زشتیش آگاه بود. من ناگهان سرم را بلند کردم، دیگر نمی‌توانستم آن رفت و آمد کوچک و سمج را تاب بیاورم: کوشیدم نگاه دانش‌اندوز را به خودم جلب کنم و برای هشدار دادن به‌اش بلند سرفه کنم. ولی او پلکهایش را هم آورده بود، لبخند می‌زد. دست دیگرش زیر میز ناپدید شده بود. پسرها دیگر نمی‌خندیدند، رنگ از رویشان پریده بود. مو قهوه‌ای کوچک لبهایش را به‌هم فشرده بود، ترش برش داشته بود، انگار چنین احساس می‌کرد که وقایع از اختیارش بیرون رفته‌اند. با اینهمه دستش را پس نمی‌کشید، آن را بی‌حرکت و کمی مشت شده روی میز گذاشته بود. دهن دوستش با حالتی ابلهانه و بیم‌زده بازمانده بود.

همان موقع بود که کرس زیر نعره زد. او بدون آنکه کسی صدایش را بشنود، آمده و پشت صُندلی دانش‌اندوز قرار گرفته بود. رنگش سرخ بود و به نظر می‌آمد که می‌خندد، ولی از چشمهایش شراره می‌بارید. من از روی صندلیم پریدم، ولی تقریباً احساس آسودگی کردم: انتظار بسیار دردناک بود. می‌خواستم هرچه زودتر به سر آید، و اگر دلشان بخواهد بیرونش بیندازند، به شرط آنکه به سر آید. دو پسر، با

رنگ و رو یی چون گچ در یک چشم بهم زدن کیفهایشان را برداشتند و غیبشان زد.

کرسی که از خشم مست شده بود نعره کشید که «دیدمتان، دیدمتان، این دفعه دیگر نگویید که حقیقت نداردها. می‌خواهید بگویید که حقیقت ندارد، آره؟ به خیالتان ندیدم چه غلطی دارید می‌کنید؟ من تو کله‌ام چشم دارم، رفیق. پیش خودم می‌گفتم، صبر کن، صبر کن! وقتی مچش را بگیرم، برایش گران تمام خواهد شد. اوه! بله، برایتان گران تمام خواهد شد. اسمتان را می‌دانم، نشانی‌تان را می‌دانم؛ می‌بینید، درباره‌تان پرس‌وجو کرده‌ام. رئیستان را هم می‌شناسم، آقای شوئیلیه[1]. فردا صبح که نامه‌ای از آقای کتابدار به دستش رسید خیلی تعجب خواهد کرد.» با چشمهای دریده به‌اش گفت: «هان؟ خفه شوید! خیال نکنید که قضیه به همین‌جا ختم می‌شود. برای آدمهایی مثل شما در فرانسه دادگاه‌هایی هست. آقا دانش می‌آموختند! آقا تحصیلاتشان را تکمیل می‌کردند! آقا همیشه برای اطلاعات و کتاب مزاحمم می‌شدند. می‌دانید، هیچ‌وقت نتوانستید گولم بزنید.»

بهتی در چهرهٔ دانش‌اندوز نبود. حتماً سالها بود که انتظار این پایان ماجرا را می‌کشیده است. یکصدبار حتماً پیش خودش خیال کرده است که روزی که کرسی آهسته پشت سرش بخزد و صدای خشمناکش در گوشهای او بغرد، چه روی خواهد داد. و با اینهمه، هرشب اینجا می‌آمد، تب‌آلوده مطالعه‌اش را دنبال می‌کرد، و بعد، گاه به گاه دست سفید یا پای پسر بچه‌ای را دزدانه نوازش می‌کرد. آنچه در چشمهایش می‌خواندم بیشتر تسلیم بود تا چیز دیگر.

ته‌پته کنان گفت: «نمی‌دانم منظورتان چیست. من سالهاست که اینجا می‌آیم...»

وانمود به خشم و تعجب می‌کرد، ولی اعتقادی به‌شان نداشت. خوب می‌دانست که حادثه آنجاست، و دیگر هیچ‌چیز نمی‌تواند جلوگیرش باشد و او می‌بایست همهٔ دقایق آن را یکایک زندگی کند.

پهلودستیم درآمد که «به حرفش گوش ندهید، من دیدمش.» با سنگینی از جا پا شده بود: «آه! نه. بار اولی نیست که می‌بینمش؛ همین دوشنبهٔ گذشته بود که

1. Chuillier

دیدمش و نخواستم چیزی بگویم چون باورم نمی‌شد چه می‌بینم و اصلاً باورم نمی‌شد که توی کتابخانه، یک جای جدی که مردم برای مطالعه می‌آیند، چیزهایی اتفاق می‌افتند که آدم از خجالت سرخ می‌شود. من خودم بچه ندارم، ولی دلم برای مادرهایی می‌سوزد که بچه‌هایشان را برای کار کردن اینجا می‌فرستند، به گمان اینکه اینجا کاملاً در امن و امان‌اند، درحالی که دیوسیرتهایی اینجا هستند که هیچ احترامی برای چیزی قائل نیستند و نمی‌گذارند بچه‌ها تکالیفشان را انجام دهند.»

کرسی به دانش‌اندوز نزدیک شد و توصورتش عربده کشید:

«می‌شنوید خانم چه می‌گوید؟ لازم نیست نمایش بازی کنید. ما دیدیمتان؛ آدم کثیف!»

دانش‌اندوز با وقار می‌گوید: «آقا، به‌تان دستور می‌دهم که مؤدب باشید.» او نقشش را بازی می‌کرد. شاید دلش می‌خواست اقرار کند، یا به فرار بگذارد، اما می‌بایست نقشش را تا پایان بازی کند. به کرسی نگاه نمی‌کرد، چشمهایش تقریباً بسته بود. بازوهایش آویزان بود؛ رنگش مثل مرده پریده بود. و بعد، ناگهان، خون به صورتش زد.

کرسی داشت از غضب خفه می‌شد.

«مؤدب؟ کثافت! نکند فکر می‌کنید که ندیدمتان. به‌تان می‌گویم که می‌پاییدمتان. ماههاست که می‌پاییدمتان.»

دانش‌اندوز شانه‌هایش را بالا انداخت و وانمود کرد که دوباره به مطالعه‌اش فرو رفته است. با رنگ و رویی بنفش و چشمهایی پر اشک حالتی از توجه عمیق به خود گرفت و با دقت به عکس یک موزائیک بیزانسی چشم دوخته بود.

خانم کرسی را نگاه کرد و گفت: «باز دارد می‌خواند، عجب آدم بی‌چشم‌ورویی است.»

این یکی دل به شک بود که چه بکند. همان وقت، دستیار کتابدار، جوانی محجوب و سر براه که از کرسی حساب می‌برد، آهسته از پشت میزش بلند شد و فریاد زد که «پائولی، چه خبر است؟» لحظه‌ای درنگ پیش آمد و می‌شد امیدوار باشم که جریان به همانجا پایان می‌پذیرد. ولی کرسی حتماً به این اندیشیده و خودش را مسخره حس کرده بود. کلافه شده بود و دیگر نمی‌دانست به آن قربانیِ

خاموش چه بگوید. خودش را تمام قد برافراشت ومشتش را تو هوا ول کرد. دانش‌اندوز وحشت زده سرش را گرداند. دهن گشوده به کرسی نگاه می‌کرد؛ در چشمهایش ترس شدیدی بود.

با زحمت گفت: «اگر مرا بزنید، از دستتان شکایت می‌کنم. دلم می‌خواهد به میل خودم از اینجا بروم.»

من به نوبهٔ خودم بلند شده بودم، ولی خیلی دیر شده بود: کرسی نالهٔ مختصرِ شهوتناکی سر داد و ناگهان مشتش را به دماغ دانش‌اندوز کوبید. لحظه‌ای جز چشمهای این یکی چیزی نمی‌دیدم، چشمهای باشکوهش، که در بالای یک آستین و یک مشت تیره رنگ از درد و شرمساری دریده شده بود. وقتی کرسی مشتش را پس کشید، خون از دماغ دانش‌اندوز فواره زد. می‌خواست دستهایش را روی چهره‌اش بگذارد، ولی کرسی دوباره به کنج دهنش زد. دانش‌اندوز روی صندلی اش از پا در آمد و با چشمهای خجول و محجوب به جلو رویش خیره ماند. خون از دماغش روی لباسش می‌ریخت. با دست راستش کورمال کورمال دنبال دستمال بسته‌اش می‌گشت، در حالی که دست چپش لجوجانه می‌کوشید سوراخ دماغهای خون چکانش را پاک کند.

چنانکه پنداری با خودش حرف می‌زند، گفت: «از اینجا می‌روم.»

زن پهلو دستیم رنگش پریده بود و چشمهایش می‌درخشید. گفت:

«اکبیری، حقش است.»

من از زور خشم می‌لرزیدم. میز را دور زدم، گردن کرسیِ ریز نقش را چسبیدم و در حالی که دست و پا می‌زد بلندش کردم. دلم می‌خواست روی میز بکوبمش. رنگش کبود شده بود و دست وپا می‌زد و سعی داشت مرا پنجول بزند؛ اما بازوهای کوتاهش به صورتم نمی‌رسید. من هیچ کلمه‌ای ادا نکردم، اما می‌خواستم به دماغش بزنم و از ریخت بیندازمش. این را ملتفت شد، آرنجش برای حایل کردن صورتش بلند کرد: خوشحال بودم زیرا می‌دیدم ترسیده است. ناگهان بنای خرناس کشیدن گذاشت:

«ولم کنید، حیوان وحشی. مگر شما هم بچه بازید؟»

هنوز از خودم می‌پرسم که چرا ولش کردم. آیا از درگیری و گرفتاری

می‌ترسیدم؟ آیا این سالهای کاهلانه در بوویل زنگم زده بود؟ اگر آن وقتها بود بدون خرد کردن دندانهایش او را ول نمی‌کردم. به طرف دانش‌اندوز روگرداندم که بالاخره پا شده بود. اما نگاهش را ازم می‌دزدید؛ با سر پایین افتاده رفت پالتویش را برداشت. دایم دست چپش را زیر دماغش می‌کشید، گفتی می‌خواست جلو خونریزی را بگیرد. ولی خون همانطور می‌آمد و من می‌ترسیدم مبادا پس بیفتد. بدون آنکه کسی را بنگرد، به زمزمه گفت:

«سالهاست که اینجا می‌آیم...»

اما مردک هنوز روی پا بلند نشده بود که باردیگر بر موقعیت مسلط شد.

به دانش‌اندوز گفت: «گورتان را گم کنید و دیگر پایتان را اینجا نگذارید والا به زور پلیس بیرونتان می‌کنم.»

پای پلکان خودم را به دانش‌اندوز رساندم. دستپاچه بودم، از شرمش شرم زده بودم، نمی‌دانستم چه به‌اش بگویم. انگار ملتفت حضورم نبود. بالاخره دستمالش را درآورد و چیزی را تف کرد. خون‌دماغش یک خرده بند آمده بود.

ناشیانه به‌اش گفتم: «بیایید با من به داروخانه برویم.»

جواب نداد. همهمهٔ بلندی از قرائت‌خانه می‌آمد. حتماً در آنجا همه یکمرتبه دارند حرف می‌زنند. زن به قهقههٔ تیزی خندید.

دانش‌اندوز گفت: «دیگر هیچ وقت نمی‌توانم به اینجا برگردم.» رو برگرداند و با قیافه‌ای هاج‌وواج به پلکان واقع در مدخل قرائت‌خانه نگریست. این حرکت باعث شد که کمی خون لای یقه و گردنش بریزد. دهن و گونه‌هایش به خون آغشته شده بود.

بازویش را گرفتم و گفتم: «بیایید.»

چندشش شد و خودش را به ضرب عقب کشید.

«ولم کنید!»

«ولی نمی‌شود تنها بمانید. کسی باید صورتتان را بشوید و به‌تان برسد.»

تکرار کرد:

«ولم کنید، خواهش می‌کنم، آقا، ولم کنید.»

در آستانهٔ بحران عصبی بود: ولش کردم دور بشود. غروب آفتاب لحظه‌ای

پشت قوز کرده‌اش را روشن کرد، بعد ناپدید شد. دم درگاه لکه خونی به شکل ستاره افتاده بود.

یک ساعت بعد

آسمان خاکستری است، خورشید دارد غروب می کند؛ قطار تا دو ساعت دیگر حرکت می کند. برای آخرین بار از باغ ملی عبور کرده‌ام و دارم دو خیابان بولیبه راه می روم. می‌دانم که این خیابان بولیبه است، ولی آن را باز نمی‌شناسم. معمولاً، وقتی داخلش می‌شدم، به نظرم می‌رسید دارم از یک لایهٔ ضخیم و عمیق از عقل سلیم می گذرم: خیابان بولیبه، ناهنجار و شق‌ورق، با کراهت عبوس و جدی‌اش، جادهٔ منحنی و قیری‌اش، به شاهراه‌های ملی می‌مانست موقعی که از میان شهرکهای ثروتمند بگذرند و در حاشیه‌هایشان تا بیش از یک کیلومتر خانه های بزرگ دو طبقه قرار گرفته اند؛ من جادهٔ روستایی می نامیدمش و برایم فرحبخش بود زیرا در یک بندر تجاری خیلی بی جا و متناقض می نمود. امروز خانه ها آنجا هستند، ولی جلوهٔ روستایی‌شان را از دست داده‌اند: آنها عمارتهایی اند، همین و بس. یک همچو احساسی کمی پیش در باغ ملی به‌ام دست داد: گیاهان، چمنها، چشمهٔ اولیویه ماسکره به خاطر بی‌حالت بودن، سمج می نمودند. می فهمم: شهر اول دارد ترکم می کند. هنوز از بوویل نرفته‌ام و از همین حالا دیگر اینجا نیستم. بوویل خاموش است. برایم عجیب است که باید دو ساعت دیگر در شهری بمانم که بدون آنکه دیگر اهمیتی به من بدهد اثاثش را جمع کرده و زیر روپوش گذاشته است تا بتواند روپوششان را بردارد و تروتازه به تازه واردان امشب یا فردا عرضه‌شان کند. بیش از پیش احساس می کنم که فراموش شده‌ام.

چند قدم برمی‌دارم و وا می‌ایستم. از این فراموشی محض که درش افتاده‌ام کیف می کنم. من میان دو شهر هستم، یکی هیچ چیز ازم نمی داند، دیگری دیگر نمی‌شناسدم. کی مرا به یاد می آورد؟ شاید زن جوان چاقی، در لندن... و حتی در این حال، آیا واقعاً راجع به من است که می‌اندیشد؟ وانگهی آن مرد هست، آن مصری. شاید تازه داخل اتاقش شده، شاید بغلش کرده است. من حسود نیستم؛ خیلی خوب می‌دانم که آنی دارد بیشتر از خودش عمر می کند. حتی اگر او را با

تمام قلبش دوست می‌داشت، باز هم عشق یک زن مرده بود. آخرین عشق زنده‌اش مال من بود. ولی با همهٔ اینها یک چیز هست که آن مرد می‌تواند به‌اش بدهد: لذت. و اگر او دارد از حال می‌رود و به نشئه فرو می‌رود، پس دیگر چیزی در او نیست که به من باز پیوندش دهد. او به اوج لذت می‌رسد و من در نظرش همانم که انگار هیچ‌وقت دیدارش نکرده بودم؛ او یکمرتبه خودش را از من خالی کرده است و همهٔ ذهنهای دیگر دنیا نیز از من خالی شده‌اند. این وضع، مضحکم می‌کند. با اینهمه خیلی خوب می‌دانم که من وجود دارم، که من اینجا هستم.

حالا وقتی می‌گویم من، تو خالی به نظرم می‌رسد. دیگر نمی‌توانم خیلی خوب خودم را احساس کنم، از بس که فراموش شده‌ام. تنها چیز واقعی که در من مانده، وجود است که می‌تواند خودش را احساس کند که وجود دارد. خمیازه‌ای طولانی و آرام می‌کشم. هیچ کس. آنتوان‌روکانتن برای هیچ کس وجود ندارد. این باعث تفریحم می‌شود. و این آنتوان‌روکانتن چیست؟ یک چیز انتزاعی است. خاطرهٔ کوچک رنگ پریده‌ای از خودم در ذهنم کورسو می‌زند. آنتوان‌روکانتن... و ناگهان من رنگ می‌بازد، رنگ می‌بازد و عاقبت خاموش می‌شود.

آگاهی روشن بین و بی‌جنبش و وانهاده، میان دیوارها قرار گرفته است؛ خودش را دوام می‌بخشد. دیگر هیچ کس در آن سکونت ندارد. کمی پیش کسی هنوز می‌گفت من، می‌گفت آگاهی من. کی؟ بیرون، خیابانهای گویا با رنگها و بوهای آشنا بودند. دیوارهای بی‌نام و نشان، و یک آگاهی بی‌نام و نشان مانده‌اند. چیزهایی که هستند اینهایند: دیوارها، و میان دیوارها، یک شفافیت کوچک و زنده و نامتشخص. آگاهی مانند یک درخت، مانند یک ساقه علف‌وجود دارد. چرت می‌زند، حوصله‌اش سر رفته است. وجودهای کوچک گذران در آن جای می‌گیرند، مانند پرندگان در شاخه‌ها. در آن جای می‌گیرند و ناپدید می‌شوند. آگاهیِ فراموش شده، وانهاده میان دیوارها، زیر آسمان خاکستری. و این مفهوم وجودش است: اینکه آن آگاهی از زیادی بودن است. خودش را رقیق می‌کند، خودش را می‌پراکند، می‌کوشد خودش را روی دیوار قهوه‌ای، روی تیر چراغ، یا آنجا در دود و دم شبانگاهی گم کند. ولی هرگز خودش را فراموش نمی‌کند؛ آن آگاهی از بودن آگاهیی است که خودش را فراموش می‌کند. قسمتش این است. صدای خفه‌ای

هست که می گوید: «قطار تا دو ساعت دیگر حرکت می کند» و آگاهی از آن صدا هست. همچنین آگاهی از یک چهره هست. آهسته می گذرد، آغشته به خون، آلوده، و چشمهای درشتش می گرید. او میان دیوارها نیست، هیچ جا نیست. گم و گور می‌شود؛ تنی قوز کرده با چهره‌ای خون‌آلود جایش را می گیرد، با قدمهای آهسته دور می‌رود، گویا در هر قدم وامی‌ایستد، هرگز وانمی‌ایستد. از این تنی که آهسته در خیابانی تاریک راه می‌رود، آگاهی هست. راه می‌رود، ولی دور نمی‌شود. خیابان تاریک به انتها نمی‌رسد، در نیستی گم می‌شود. آن میان دیوارها نیست، هیچ جا نیست. و آگاهی از صدایی هست که می گوید: «دانش‌اندوز دارد در شهر ول می گردد.»

نه در همان شهر، نه! میان آن دیوارهای بی‌حال، دانش‌اندوز در شهر شریری راه می‌رود که او را از یاد نمی‌برد. کسانی هستند که به‌اش می‌اندیشند، کرسی، خانم چاق؛ شاید همهٔ آدمهای شهر. هنوز خودش را از دست نداده است، نمی‌تواند از دستش بدهد، آن خود شکنجه کشیده و خون چکان که آنها نخواسته‌اند کارش را بسازند. لبهایش، سوراخ دماغهایش درد می کشند؛ او می‌اندیشد: «درد می کشم.» راه می‌رود، باید راه برود. اگر فقط یک لحظه وامی‌ایستاد، دیوارهای بلند کتابخانه یکهو در پیرامونش برمی‌خاستند و در خود حبسش می کردند؛ کرسی به سویش ور می‌جست و صحنه از سر نو شروع می‌شد، درست همان جور و با همهٔ جزئیاتش، و زن زهرخند می‌زد: «کثافتهایی مثل او باید تو زندان باشند.» او راه می‌رود، نمی‌خواهد به خانه‌اش برگردد: کرسی و زن و دو پسرش در اتاقش چشم به راه او یند: «مبادا انکارش کنید، دیدمتان.» و صحنه از نو آغاز می‌شد. او می‌اندیشید: «ای وای، کاشکی این کار را نکرده بودم، کاشکی نمی‌توانستم این کار را بکنم، کاشکی حقیقت نداشت!»

چهرهٔ بی‌قرار در جلوی آگاهی پیش و پس می‌رود: «نکند او خیال کشتن خودش را دارد.» ولی نه: آن روح نجیب و دوره شده نمی‌تواند به خیال مرگ بیفتد.

به آگاهی، شناخت هست. خودش را سراسر می‌بیند، آرام و توخیالی میان دیوارها، رهایی یافته از انسانی که در آن سکونت داشت، هیولاسان چون که هیچ کس نیست. صدا می گوید «چمدانها به ثبت رسیده است. قطار تا دو ساعت

دیگر حرکت می کند.» دیوارها به راست و به چپ می‌سرند. آگاهی از سنگفرش هست، آگاهی از دکان آهنگری، از روزنهای دیوار سربازخانه و صدا می گوید:

«برای آخرین بار.»

آگاهی از آنی، از آنی چاق، از آنی پیر، در اتاق هتلش، آگاهی از رنج هست، و رنج میان دیوارهای طولانی که دور می روند و هرگز برنخواهند گشت آگاه است: «آیا هرگز پایانی بر آن نیست؟» صدا، نغمهٔ جازی میان دیوارها می خواند، «Some of these days»؛ آیا هرگز به پایان نمی رسد؟ و نغمه به نرمی برمی گردد، ازعقب، پنهانی تا دوباره صدارا برگیرد، وصدابی آنکه بتواند وابایستد می خواند و بدن راه می‌رود و از همهٔ اینها آگاهی هست و آگاهی، افسوس، از آگاهی. ولی کسی آنجا نیست که رنج بکشد و دستهایش را به هم بمالد و دلش به حال خودش بسوزد. هیچ کس. آن یک رنج خالص چهار راه‌ها است، رنجی فراموش شده ــ که نمی‌تواند خودش را فراموش کند. و صدا می گوید: «راندو و دشمینو اینا‌ها» و من به درون آگاهی می جهد: این منم، آنتوان روکانتن، تا کمی بعد رهسپار پاریس می شوم؛ آمده‌ام با خانم صاحب کافه خداحافظی بکنم.

«آمده‌ام باتان خداحافظی بکنم.»

«دارید می روید، آقای آنتوان؟»

«می روم پاریس زندگی کنم، برای تنوع.»

«چه آدم خوش اقبالی!»

چه جور می توانسته‌ام لبهایم را روی این صورت پت‌وپهن بفشارم؟ تنش دیگر به من تعلق ندارد. دیروز هنوز می‌توانستم آن را زیر لباس پشمی مشکی در خیالم مجسم کنم. امروز لباس نفوذ ناپذیر شده است. آن بدن سفید با رگهایی در سطح پوست، آیا رؤیا بود؟

خانم می گوید: «دلمان برایتان تنگ می شود. چیزی میل ندارید بنوشید؟ به حساب من.»

می نشینیم، لیوانهایمان را به هم می‌زنیم. صدایش را یک خرده پایین می آورد و با دریغی مؤدبانه می گوید:

«راستی راستی به‌تان عادت کرده بودم، خوب با هم می ساختیم.»

«برای دیدنتان برمی گردم.»

«درست است، آقای آنتوان. دفعهٔ بعد که از بوویل رد شدید سری بزنید و حال و احوالی ازمان بپرسید. به خودتان بگویید: ‹می روم به خانم ژان سلام کنم، از این کار خوشش خواهد آمد.› راست می گویم. آدم می خواهد بداند سر دیگران چه آمده است. وانگهی، مردم همیشه اینجا پیشمان برمی گردند. می دانید، ما ملواتانی داریم که در شرکت ماوراءِ اطلس خدمت می کنند: گاهی وقتها دو سال می گذرد و نمی بینیمشان، چون یا در برزیل یا در نیویورک هستند یا اینکه در کشتی مسافربری در بوردو کار می کنند. و بعدش روزی از روزها دوباره می بینیمشان. ‹سلام، خانم ژان.› و با هم جامی می زنیم. می خواهید باور کنید می خواهید نکنید، من همیشه یادم می ماند که هر کدامشان به نوشیدن چه نوشابه‌ای عادت دارد. بعد از دو سال فاصله! به مادلن می گویم: ‹به آقای پیر[1] یک ورموت خالص بده، و به آقای لئون یک نوئیلی سینزانو[2].› بهام می گویند: ‹چطوری این یادتان مانده، خانم؟› بهشان می گویم: ‹کارم است.›

در ته سالون مردکهٔ نکره‌ای هست که تازگیها بغلش می خوابد. خانم را صدا می زند:

«خانم جان!»

از جا پا می شود:

«ببخشید، آقای آنتوان.»

گارسن پیشم می آید:

«پس همینطوری دارید از پیشمان می روید؟»

«می روم پاریس.»

مباهات کنان می گوید: «من تو پاریس زندگی کرده‌ام. دو سال. تو کافهٔ سیمئون[3] کار می کردم. اما دلم برای اینجا تنگ شده بود.»

لحظه‌ای مکث می کند، بعد ملتفت می شود که دیگر چیزی ندارد بهام بگوید:

1. Pierre 2. Noilly Cinzano 3. Siméon

«خوب، خداحافظ، آقای آنتوان.»

دستش را روی پیشبندش پاک می‌کند و به طرفم دراز می‌کند:

«خداحافظ، مادلن.»

می‌رود. ژورنال دوبوویل را پیش می‌کشم و بعد دوباره پس می‌زنم: کمی پیش در کتابخانه خواندمش، از اولین سطر تا آخرین سطر.

خانم برنمی‌گردد: دستهای تپلش را تسلیم رفیقش می‌کند، و او با شور و حرارت می‌مالدشان.

قطار تا سه ربع دیگر حرکت می‌کند.

برای سرگرمی به حسابهای مالیم رسیدگی می‌کنم.

هزار و دویست فرانک در ماه مالی نیست. ولی اگر یک کمی جلوخودم را بگیرم باید بس باشد. سیصد فرانک برای اتاق، روزی پنجاه فرانک برای خورد و خوراک: چهار صد و پنجاه فرانک برای لباس‌شویی، مخارج خرد و سینما باقی می‌ماند. حالا حالاها لباس زیر و لباس احتیاج ندارم. هر دو دست لباسم تمیز است، گیرم که یک خرده در سر آرنجها برق افتاده باشد: اگر ازشان مواظبت کنم، تا سه چهار سال دیگر برایم دوام می‌کند.

ای داد و بیداد! آیا این منم که خیال دارم آن وجود قارچ‌وار را پیش گیرم؟ با روزهایم چه خواهم کرد؟ به گردش خواهم رفت. می‌روم تو باغهای تویلری[1] روی صندلی آهنی —یا بهتر است برای صرفه‌جویی روی نیمکت— می‌نشینم[2]. می‌روم تو کتابخانه‌ها کتاب می‌خوانم. وبعدش چه؟ هفته‌ای یک بار سینما. وبعدش چه؟ آیا یکشنبه‌ها با یک سیگار برگ ولتیژور[3] از خودم پذیرایی خواهم کرد؟ بروم با بازنشستگان در باغهای لوگزامبورگ کروکه[4] بازی کنم؟ در سی سالگی! دلم به حال خودم می‌سوزد. زمانهایی پیش می‌آید که از خودم می‌پرسم بهتر از همه آن نیست که سیصد هزار فرانکی را که برایم مانده است در ظرف یک سال خرج

---

1. Tuileries

۲. زیرا برای نشستن روی صندلی باید پول داد ولی نشستن روی نیمکت مجانی است.— م.

3. Voltigeur   4. croquet

کنم—و بعدش... ولی این به‌ام چه خواهد داد؟ لباسهای نو؟ زن؟ سفر؟ همهٔ اینها را داشته‌ام، و حالا تمام شده است، دیگر رغبتی به‌شان ندارم: نه در ازای آنچه ازشان حاصلم می‌شود! یک سال دیگر خودم را همان قدر توخالی احساس می کنم که امروز هستم، حتی بدون یک یادبود و بیمناک از رو یارو یی با مرگ.

سی ساله! و درآمد سالانه‌ای به مبلغ ۱۴٫۴۰۰ فرانک. کو پونهای سود سهم که هرماه نقد کنم. با اینهمه من مرد پیری نیستم! چیزی به‌ام بدهند بکنم، هرچه شد باشد... بهتر است به چیز دیگری بیندیشم، زیرا در این لحظه دارم برای خودم نمایش بازی می کنم. خیلی خوب می‌دانم که نمی‌خواهم هیچ کاری بکنم: کردن چیزی یعنی خلق کردن وجود— و همینطوری وجود به قدر کافی هست.

راستش این است که من نمی‌توانم قلمم را زمین بگذارم: فکر می کنم که دچار تهوع خواهم شد و چنین احساس می کنم که به یاری نوشتن عقبش می اندازم. پس آنچه را که توی سرم می آید می نویسم.

مادلن که می‌خواهد خوشحالم کند، از دور صفحه‌ای را نشانم می‌دهد و بانگ می‌زند:

«آقای آنتوان، صفحه‌تان، همان که ازش خوشتان می‌آید، می‌خواهید برای آخرین بار بشنویدش؟»

«خواهش می کنم.»

این را از سر ادب گفتم، ولی احساس نمی کنم که رغبت شنیدنِ نغمهٔ جازی را داشته باشم. به هرحال خیال دارم توجهم را به‌اش بسپرم، زیرا، همانطور که مادلن می گوید، برای آخرین بار این صفحه را می‌شنوم: صفحهٔ بسیار کهنه‌ای است؛ خیلی کهنه، حتی برای شهرستانها؛ تو پاریس دنبالش گشتن بیهوده است. مادلن می‌رود روی گرامافون می گذاردش؛ صفحه خواهد چرخید؛ در شیارها، سوزن فولادی شروع به پریدن و خش‌خش کردن خواهد گذاشت و بعد، وقتی مار پیچ‌زنان به مرکز صفحه رسید، به پایان خواهد رسید، صدای خراشیده‌ای که «Some of these days» را می‌خواند، برای ابد خاموش خواهد شد.

شروع می شود.

عجیب آنکه احمقهایی هستند که در هنرهای زیبا تسلی می جویند. مثل عمه

بیژوای من: «طفلکی عمویت که مرد، پرلودهای شوپن خیلی به دادم رسیدند.» و تالارهای کنسرت لبریز از آدمهای تحقیر شده و آزرده‌ای است که چشمهایشان را می‌بندند و می کوشند چهره‌های رنگ پریده‌شان را به آنتنهای گیرنده مبدل کنند. به خیالشان صداهایی که می گیرند به درونشان جاری می شود، شیرین و خوراک‌دهنده، و رنجهایشان مانند رنجهای ورتر[1] جوان به موسیقی بدل می‌یابد؛ به گمانشان زیبایی با آنها رحیم است. احمقها.

دلم می‌خواست به‌ام بگویند که آیا این موسیقی را رحیم می‌پندارند یا نه. همین الآن، من مسلماً از غوطه‌ور بودن در سعادت معنوی بسیار دور بودم. در روی سطح داشتم ماشین‌وار حسابهام را می کردم. در زیر، همهٔ آن اندیشه‌های ناگواری راکدایستاده بودند که شکل سؤالهای تقریر نشده را گرفته‌اند، شکل تعجبهای گنگی که دیگر نه شب ترکم می کنند نه روز. اندیشه‌هایی راجه به آنی، راجع به زندگیِ هدر شده‌ام. و بعد، بازهم پایین‌تر، تهوع قرار گرفته که به شرمگینی سپیده‌دم است. اما در آن لحظهٔ بخصوص هیچ موسیقی‌نبود، من گرفته و آرام بودم. همهٔ اشیای دوروبرم مانند من از یک ماده ساخته شده بودند، از یک‌جور رنج پست و زشت. بیرون از من جهان به قدری زشت بود، این لیوانهای چرک روی میز به قدری زشت بود، و لکه‌های قهوه‌ای روی آینه و پیشبند مادلن و نگاهِ مهربانِ فاسقِ لندهور خانم صاحب کافه به قدری زشت بودند، خود وجود جهان به قدری زشت بود که من احساس می کردم آسوده‌ام، و در جمع خانواده‌ام هستم.

اکنون، این نوای ساکسوفون سر می‌رسد. منِ شرمسارم. رنج کوچک شکوهمندی تازه زاییده شده است، یک رنج نمونه. چهار نت ساکسوفون. می آیند و می‌روند، پنداری می گویند: «باید مثل ما عمل کرد، باید به‌طور موزون[2] رنج کشید.» خوب، بله! البته براستی دلم می‌خواهد آنطور رنج بکشم، به‌طور موزون،

۱. Werther: قهرمان داستانی به نام رنجهای ورتر جوان (*Die Leiden des jungen Werthers*) نوشتهٔ گوته (Goethe) شاعر، داستان نویس، نمایشنامه نویس، نقاد، متفکر، و دانشمند آلمانی، ۱۷۴۹- ۱۸۳۲.— م.

2. en mesure

بدون هیچ خشنودی، بدون هیچ دلسوزی برایم خودم، با خلوصی بایر. ولی آیا تقصیر من است اگر آبجوی ته لیوانم ولرم است، اگر لکه‌های قهوه‌ای روی آینه هست، اگر من زیادی‌ام، اگر صادقانه‌ترین و خشکترین رنجهایم به سنگینی خودش را خرخر می کشد، با گوشتی خیلی زیاد و پوستی خیلی شل، مثل فیل دریایی، با چشمهای درشت و تمناک و مؤثر ولی بسیار زشت؟ نه، البته نمی‌شود گفت که آن رحیم است، این درد کوچک الماس که بالای صفحه دور می گردد و خیره‌ام می کند. حتی مسخره‌آمیز هم نیست. شادمانه می چرخد، بکلی مجذوب خودش است؛ مانند داسی ضمیمیت بی مزهٔ دنیا را درو کرده است و حالا می چرخد و همهٔ ما، مادلن، مرد لندهور، خانم صاحب کافه، خود من و میزها، نیمکتها، آینهٔ لکه‌دار، لیوانها، همهٔ ما که داشتیم خودمان را تسلیم وجود می کردیم، زیرا میان خودمان بودیم، میان خودمان و بس— آن ما را در ولنگاری و بی قیدی روزانه‌مان غافلگیر کرده است: من از بابت خودم و آنچه در جلو آن وجود دارد، شرمسارم.

آن وجود ندارد. حتی در این حال هم آدم را کلافه می کند؛ اگر بلند می شدم، اگر صفحه را از روی گرامافون که نگاهش داشته است می قاپیدم و اگر دو پاره‌اش می کردم، به آن نمی رسیدم، آن. آن در وراء است— همیشه در ورای چیز، در ورای یک صدا، در ورای یک نت و یولن. از خلال انبوه وجود هویدا می شود، ظریف و محکم و، وقتی کسی بخواهد بگیردش، جز به موجودات برنمی خورد، با موجودات عاری از معنی تصادم می کند. آن در پشت آنهاست: من حتی آن را نمی شنوم، من اصواتی را می شنوم، ارتعاشهای هوایی که آن را هویدا می کند. آن وجود ندارد، زیرا هیچ چیز زیادی ندارد: تمام بقیه است که در پیوند با آن زیادی است. آن هست.

و من هم می خواسته‌ام که باشم. چیز دیگری جز این نمی خواستم؛ این آخرین کلام زندگیم است: در ته همهٔ این کوششهایی که ناپیوسته می نمودند، من آرزویی واحد را باز می‌یابم: اینکه وجود را از خودم بیرون برانم، لحظه‌ها را از چربی شان خالی کنم، بچلانمشان، خشکشان کنم، خودم را بپالایم، خودم را سخت گردانم، تا سرانجام صوت واضح و دقیق یک نت ساکسوفون را پدید آورم. این حتی می تواند به عنوان افسانه‌ای اخلاقی به کار آید: مرد بیچاره‌ای بود که وارد دنیایی عوضی شده بود. او مانند دیگر مردم در دنیای باغهای ملی، بیستروها، شهرهای تجاری وجود

داشت و می‌خواست خودش را قانع کند که در جایی دیگر زندگی می کند، در پشت‌بوم پرده های نقاشی، با دوجهای[۱] نقاشیهای تینتورتو[۲]، با فلورانسیهای نیک نهادِ گوتسولی[۳]، در پشت صفحه های کتابها، با فابر یچه دل‌دونگو[۴] و ژولین سورل[۵]، در پشت صفحه های گرامافون، با ناله های طولانی و خشک جاز. و بعد، پس از آنکه حسابی حماقت کرد، فهمید، چشمهایش را گشود، دید که اشتباهی رخ داده است. براستی او در یک بیسترو بود، مقابل لیوان آبجو یی ولرم. آنجا از پا درآمده روی نیمکت ماند، اندیشید: من احمقم. و درست در آن لحظه، در آن سوی وجود، در آن دنیای دیگری که می‌توان از دور دید، بی‌آنکه هرگز نزدیکش شد، نغمهٔ کوچکی بنای رقصیدن گذاشت، بنای خواندن گذاشت: «باید مثل من بود؛ باید به‌طور موزون رنج کشید.»

صدا می خواند:

Some of these days
You'll miss me honey

حتماً کسی صفحه را در آن نقطه خراش داده است، زیرا صدای غریبی درمی‌آورد. و چیزی هست که قلب را می‌فشرد: اینکه نغمه از تأثیر این لکنت کوچک سوزن در روی صفحه بکلی برکنار می‌ماند. آن خیلی دور است— دور دورها در پشت. این را می فهمم: صفحه دارد خراش برمی‌دارد و فرسوده می‌شود، شاید خواننده مرده باشد؛ من خودم دارم می روم، می روم سوار قطار شوم. ولی پشت موجودی که از یک زمان حال به زمان حال دیگر می افتد، بدون گذشته، بدون آینده،

---

۱. : رؤسای جمهوریهای قدیم جنووا و ونیز.— م.

۲. Tintoretto : نقاش ایتالیایی، ۱۵۱۸– ۱۵۹٤.— م.

۳. Gozzoli : نقاش ایتالیایی، ۱٤۲۰– ۱٤۹۷.— م.

٤. Fabrice del Dongo : قهرمان رمان صومعهٔ پارم (*La Chartreuse de Parme*) نوشتهٔ استاندال (Stendhal) نویسندهٔ فرانسوی، ۱۷۸۳– ۱۸٤۲.— م.

۵. Julien Sorel : قهرمان رمان سرخ و سیاه (*Le Rouge et Le Noir*) نوشتهٔ استاندال.— م.

پشت این اصواتی که روز به روز تباهی می گیرند، پوستشان می ریزد و به سوی مرگ سُر می خورد، نغمه به همان حال می ماند، جوان و محکم، مانند شاهدی بی رحم.

صدای خواننده خاموش می‌شود. صفحه کمی خش‌خش می کند بعد از حرکت می ایستد. کافه که از رؤیایی مزاحم رهایی یافته است، به هضم و نشخوار کردنِ کیف وجود داشتن می پردازد. چهرهٔ خانم گل انداخته است، به لپهای کلفت و سفید رفیق تازه‌اش سیلی می زند، بی‌آنکه موفق شود رنگی به آنها آورد. لپهای مرده. من به حال لَخت و راکد افتاده‌ام، به نیمه خواب فرومی روم. تا یک ربع دیگر در قطار خواهم بود، ولی به‌اش فکر نمی کنم. به امریکایی ریش تراشیده‌ای با ابروهای سیاه پرپشت فکر می کنم که در طبقهٔ بیستم یک ساختمان نیویورک دارد از گرما خفه می‌شود. آسمان برفراز نیویورک سوزان است، رنگ آبی آسمان آتش گرفته است، شعله های عظیم زرد می آید و پشت‌بامها را لیسه می کشد؛ بروبچه های بروکلین[1] می‌خواهند بروند مایوپوش زیر لوله های آبپاشی بایستند. اتاق تاریک در طبقهٔ بیستم از گرما دارد می‌پزد. امریکایی ابرو مشکی آه می کشد، نفس نفس می‌زند و عرق روی گونه‌هایش می دود. یک‌لا پیرهن پشت پیانویش نشسته است؛ تو دهنش طعم دود هست و تو سرش، به‌طور مبهمی، شبحی از یک نغمه. Some of these days. تام[2] تا یک ساعت دیگر قمقمه به کمر سر می رسد؛ بعدش دو نفری‌شان روی مبلهای چرمی می افتند و لیوانهای لبریز الکل را می نوشند و آتش آسمان می‌آید و گلوهایشان را می سوزاند، آنها وزن خواب داغ و عظیمی را احساس خواهند کرد. ولی اول از همه باید نتهای آن نغمه را نوشت. Some of these days. دست نمناک، مداد را از روی پیانو برمی‌دارد. «Some of these days, you'll miss me honey.»

آنطوری اتفاق افتاد. آنطور یا طور دیگر، چندان مهم نیست. به این نحو زاییده شد. تن خسته و کوفتهٔ آن یهودی ابروزغالی بود که آن، برای زاییده شدنش برگزید. او مدادش را شل نگه داشته بود و قطره های عرق از انگشتهای انگشتری پوشش روی کاغذ می ریخت. و چرا که من نه؟ چرا می‌بایستی درست همین لش گندهٔ آکنده از

1. Brooklyn
2. Tom

آبجوی چرند و الکل باشد تا اینکه آن معجزه تحقق بیابد؟

«مادلن، ممکن است لطفاً صفحه را دوباره بگذاری؟ فقط یک‌بار، پیش از آنکه بروم.»

مادلن زیر خنده می‌زند. دستهٔ گراموفون را می‌چرخاند و آن دوباره شروع می‌شود. ولی من دیگر به خودم نمی‌اندیشم. به آن مردی می‌اندیشم که آن بالا، روزی از روزهای ماه ژوئن، تو گرمای سیاه اتاقش این نغمه را سروده است. می‌کوشم به او و از خلال نغمه بیندیشم، از خلال اصوات سفید و ترش مزهٔ ساکسوفون[1]. او آن را ساخت. او گرفتاریهایی داشت، همه چیز آنطوری که باید برایش جور و مساعد نبود: صورتحسابهایی را می‌بایست بپردازد— ولابد زنی درجایی بود که آنطور که او دلش می‌خواست به‌اش فکر نمی‌کرد— و بعد این هُرم گرمای وحشتناک بود که آدمها را به چاله‌هایی از چربی مذاب مبدل می‌کرد. در همهٔ اینها هیچ‌چیز خیلی قشنگ یا هیچ‌چیز باشکوهی نیست. ولی موقعی که تصنیف را می‌شنوم و می‌اندیشم که آن مرد آن را ساخته است، رنج و عرقش... برایم برانگیزنده‌اند. او خوش اقبال بود. البته لازم نبوده است به این پی برده باشد. حتماً می‌اندیشیده است: با یک خرده اقبال، این شگرد باید پنجاه دلار نصیبم کند! خوب، بعد از سالیان سال این بار اولی است که آدمی به نظرم برانگیزنده می‌نماید. دلم می‌خواست چیزی دربارهٔ آن مرد بدانم. علاقه دارم اطلاع پیدا کنم که چه جور گرفتاریهایی داشت، که آیا زنی داشته یا تنها زندگی می‌کرده است. این علاقه به هیچ‌وجه از روی انسان دوستی نیست: به‌عکس. بلکه به این سبب که آن را ساخته است. میلی به شناختنش ندارم— وانگهی شاید مرده باشد. فقط دلم می‌خواست یک خرده اطلاع درباره‌اش گیر بیاورم و بتوانم گاه و بیگاه، به این صفحه که گوش می‌دهم، به او بیندیشم. گمان نمی‌کنم اگر به‌اش می‌گفتند که در هفتمین شهر بزرگ فرانسه، نزدیکیهای ایستگاه راه‌آهن، یک کسی هست که به او می‌اندیشد، ذره‌ای به حالش توفیر کند. اما اگر من به جایش بودم، شادمان بودم؛ به‌اش رشک می‌برم. باید راه بیفتم. پا می‌شوم، ولی لحظه‌ای درنگ می‌کنم، دلم می‌خواهد آواز

---

۱. در متن اصلی چنین است: les sons blancs et acidulés du saxophone

خوانندهٔ زن سیاه پوست را بشنوم. برای آخرین بار.

او می‌خواند. دو نفر نجات یافته‌اند: مرد یهودی و زن سیاه پوست. نجات یافته‌اند. شاید می‌پنداشتند که تا آخر از دست رفته‌اند، درون وجود غرق شده‌اند. و با اینهمه هیچ کس نمی‌توانست آنطوری که من با این مهربانی به‌شان می‌اندیشم، به‌ام بیندیشد. هیچ کس، حتی آنی. برایم آنها کمی مثل آدمهای مرده، کمی مثل قهرمانان رمانهایند؛ آنها خودشان را از گناه وجود داشتن پالوده‌اند. البته نه کاملاً— بلکه تا آنجا که از عهدهٔ کسی برآید. این فکر ناگهان سخت تکانم می‌دهد، زیرا دیگر حتی امیدش را نداشتم. احساس می‌کنم که چیزی خجولانه به‌ام می‌مالد و من جرئت ندارم جم بخورم زیرا می‌ترسم که مبادا برود. چیزی که دیگر نمی‌شناختمش: یک جور شادی.

زن سیاه پوست می‌خواند. پس آیا آدم می‌تواند وجودش را توجیه کند؟ فقط یک خرده؟ خیلی احساس کم‌دلی می‌کنم. نه آنکه امید زیادی داشته باشم. ولی به کسی می‌مانم که پس از سفری در برف بکلی یخ زده است و یکباره وارد اتاق گرمی می‌شود. به گمانم دم‌در بی‌حرکت می‌ماند، در حالی که هنوز سردش است، و لرزهای کُند به تمام تنش می‌افتد.

Some of these days
You'll miss me honey.

آیا من نمی‌توانم سعی خودم را بکنم... البته سخن بر سر نغمهٔ موسیقی نیست... ولی آیا نمی‌توانم در حوزهٔ دیگری؟... باید یک کتاب باشد: بلد نیستم هیچ کاری دیگری بکنم. ولی نه یک کتاب تاریخ: تاریخ دربارهٔ چیزی سخن می‌گوید که وجود داشته است— یک موجود هرگز نمی‌تواند وجود موجودی دیگر را توجیه کند. خطایم این بود که می‌کوشیدم مارکی دورولبون را احیا کنم. کتابی از نوع دیگر. درست نمی‌دانم چه نوع— ولی باید در پشت کلمات چاپ شده، در پشت صفحات، چیزی را حدس زد که وجود نداشته باشد، که برفراز وجود باشد. مثلاً، تاریخی که هرگز امکان رخ دادنش نباشد، یک ماجرا. آن باید زیبا و مثل فولاد سخت باشد و مردم را از وجود خودش شرمنده کند.

راه می‌افتم می‌روم، احساس مبهمی و محوی می‌کنم. جرئت نمی‌کنم

تصمیمی بگیرم. اگر مطمئن بودم که استعداد دارم... ولی هرگز— هرگز چیزی از این نوع ننوشته‌ام؛ مقاله‌های تاریخی، بله— اگر بشود چنین نامیدشان. یک کتاب. یک رمان. و کسانی خواهند بود که این رمان را خواهند خواند و خواهند گفت: «آنتوان روکانتن آن را نوشته است، آدم موسرخی بود که در کافه‌ها پرسه می‌زد»، و آنها به زندگیم خواهند اندیشید همانطور که من به زندگی آن زن سیاه پوست می‌اندیشم: پنداری به چیزی گرانبها و نیمه افسانه‌ای. یک کتاب. البته، در ابتدا کاری ملال‌آور و خسته کننده خواهد بود و بس، مانع وجود داشتن من یا احساس اینکه وجود دارم نخواهد شد. ولی براستی زمانی خواهد آمد که کتاب نوشته شده است، پشت سرم است، و من می‌اندیشم که اندکی از روشنایی‌اش روی گذشته‌ام خواهد افتاد. سپس شاید از خلال آن بتوانم زندگیم را بدون دلزدگی به یاد آورم. شاید یک روز که درست به همین هنگام، به این هنگام اندوهبار و تیره‌ای می‌اندیشم که در آن قوز کرده انتظار می‌کشم تا وقت سوار شدن قطار برسد، شاید احساس کنم که قلبم تندتر می‌تپد و به خودم می‌گویم: «در آن روز، در آن ساعت بود که همه چیز آغاز شد.» و موفق خواهم شد— در گذشته، فقط در گذشته— که خودم را بپذیرم.

شب فرومی‌افتد. در طبقهٔ اول هتل پرنتانیا همین الآن دو پنجره روشن شد. کارگاه ساختمانی ایستگاه جدیدِ راه‌آهن بوی تند چوب نمناک می‌دهد: فردا بر سر بووِیل باران خواهد بارید.

فهرست انتشارات نیلوفر

رمان و داستان کوتاه

آرش	بهرام بیضایی	
آسوموار	امیل زولا	ترجمهٔ فرهاد غبرایی
آخرین نفر	الکساندر فاده یف	ترجمهٔ فرهاد غبرایی
آخرین وسوسه مسیح	نیکوس کازانتزاکیس	ترجمهٔ صالح حسینی
آفرینش	گور ویدال	ترجمهٔ عبدالحمید سلطانیه
آن سوی حریم فرشتگان	ادوارد مورگان فارستر	ترجمهٔ شیرین تعاونی
آینه‌های دردار	هوشنگ گلشیری	
اگر دانه نمیرد	آندره ژید	ترجمهٔ همایون نوراحمر
اوهام	ریچارد باخ	ترجمهٔ سپیدهٔ عندلیب
بازار خودفروشی	ویلیام تکری	ترجمهٔ منوچهر بدیعی
بیبت	سینکلر لوییس	ترجمهٔ منوچهر بدیعی
برخیز ای موسی	ویلیام فاکنر	ترجمهٔ صالح حسینی
برهنه‌ها و مرده‌ها (دو جلد)	نورمن میلر	ترجمهٔ سعید باستانی
به سوی فانوس دریایی	ویرجینیا وولف	ترجمهٔ صالح حسینی
پردهٔ جهنم	ریونوسکه آکتاگاوا	ترجمهٔ جلال بایرام
پرندهٔ خارزار (دوجلد)	کالین مکالو	ترجمهٔ مهدی غبرایی
پسرک روزنامه فروش	اچ. دمی نیک	ترجمهٔ محمد قاضی
تام جونز (سرگذشت کودک سرراهی)	هنری فیلدینگ	ترجمهٔ احمد کریمی حکاک
تربیت اروپایی	رومن گاری	ترجمهٔ مهدی غبرایی
تهوع	ژان پل سارتر	ترجمهٔ امیرجلال‌الدین اعلم
جادهٔ فلاندر	کلود سیمون	ترجمهٔ منوچهر بدیعی
جان شیفته (چهار جلد)	رومن رولان	ترجمهٔ م.ا. به آذین
جزیره	روبر مرل	ترجمهٔ فرهاد غبرایی
حریم	ویلیام فاکنر	ترجمهٔ فرهاد غبرایی
خانوادهٔ تیبو (چهار جلد)	روژه مارتن دوگار	ترجمهٔ ابوالحسن نجفی
خشم و هیاهو	ویلیام فاکنر	ترجمهٔ صالح حسینی
دارایی خانوادهٔ روگن	امیل زولا	ترجمهٔ محمدتقی غیاثی
داستان پداگوژیکی (دوجلد)	آ.س. ماکارنکو	ترجمهٔ نیرهٔ توکلی
داستانهای یوکناپاتافا	ویلیام فاکنر	ترجمهٔ علی بهروزی
در تنگ	آندره ژید	ترجمهٔ عبدالله توکل ـ رضا سیدحسینی
درسواوزالا	ولادیمیر آرسنی یف	ترجمهٔ مهدی غبرایی
دست تاریک، دست روشن	هوشنگ گلشیری	
دل تاریکی	جوزف کنراد	ترجمهٔ صالح حسینی
دل فولاد	منیرو روانی پور	
دنیای سوفی (داستانی دربارهٔ تاریخ فلسفه)	یوستین گُردِر	ترجمهٔ حسن کامشاد
دوبلینی‌ها و نقد دوبلینی‌ها	جیمز جویس	ترجمهٔ محمدعلی صفریان ـ صالح حسینی
روزی که او خود اشکهای مرا پاک خواهد کرد	کنزابورو اوئه	ترجمهٔ جلال بایرام
زمستان سخت	اسماعیل کاداره	ترجمهٔ مهستی بحرینی
زمین	امیل زولا	ترجمهٔ محمدتقی غیاثی
ژرفای افتخار	ایروینگ استون	ترجمهٔ پرتو اشراق
سبز	ناصر زراعتی	
سران و سلاطین	تیلور کالدول	ترجمهٔ نیرهٔ توکلی ـ هادی امین

سرخ و سیاه (دو جلد)	استاندال	ترجمهٔ عبدالله توکل
سرگذشت یک غریق	گابریل گارسیا مارکز	ترجمهٔ رضا قیصریه
سفر درونی	رومن رولان	ترجمهٔ م.ا. به آذین
سفر کسرا	جعفر مدرس صادقی	
سهم سگان شکاری	امیل زولا	ترجمهٔ محمدتقی غیاثی
سیریا. سیریا	منیرو روانی پور	
شازده احتجاب	هوشنگ گلشیری	
شبح سرگردان	رومن گاری	ترجمهٔ ابراهیم مشعری ـ ناصر زراعتی
شب طولانی تیزدندان	خورخه کاره راگومز	ترجمهٔ بیژن نیک بین
شکار	موریس ژنووا	ترجمهٔ محمدتقی غیاثی
شکست	امیل زولا	ترجمهٔ فرهاد غبرایی
شهر شیطان زرد	ماکسیم گورکی	ترجمهٔ فرهاد غبرایی
طاعون	آلبرکامو	ترجمهٔ رضا سیدحسینی
عاشق	مارگریت دوراس	ترجمهٔ قاسم روبین
عرصه های کسالت	بیژن بیجاری	
عروج	جرزی کوزینسکی	ترجمهٔ محمد قاضی ـ غلامحسین میرزاصالح
قصر	فرانتس کافکا	ترجمهٔ امیر جلال‌الدین اعلم
کاش نامش را می پرسیدی	بابک تختی	
کنیزو	منیرو روانی پور	
کودکی نیکیتا	آلکسی تالستوی	ترجمهٔ مهدی غبرایی
کولابرونیون	رومن رولان	ترجمهٔ فرهاد غبرایی
گزارش به خاک یونان	نیکوس کازانتزاکیس	ترجمهٔ صالح حسینی
گسسته پیوسته و خورشید تابنده	هرمز ریاحی	
لرد جیم	جوزف کنراد	ترجمهٔ صالح حسینی
لیدی ال	رومن گاری	ترجمهٔ مهدی غبرایی
ماندگار	آلن رُب گری یه	ترجمهٔ قاسم روبین
مانگدیم و خورشید چهر	م.ا. به آذین	
مسخ و دربارهٔ مسخ	فرانتس کافکا ـ ناباکوف	ترجمهٔ فرزانه طاهری
محاکمه	فرانتس کافکا	ترجمهٔ امیرجلال الدین اعلم
معجزه در باد و باران	سیمون شوارتزبار	ترجمهٔ فرهاد غبرایی
مهپاره (داستانهای عشقی هندو)	متن کهن سانسکریت	ترجمهٔ صادق چوبک
نگاهی در آینه	جواد حدیدی	
نوشتن، همین و تمام	مارگریت دوراس	ترجمهٔ قاسم روبین
نیه توچکا	فئودور داستایفسکی	ترجمهٔ محمد قاضی
وداع با اسلحه	ارنست همینگ وی	ترجمهٔ نجف دریابندری
وعده گاه شیر بلفور	ژیل پرو	ترجمهٔ ابوالحسن نجفی
۱۹۸۴	جورج اورول	ترجمهٔ صالح حسینی
هشتمین روز زمین	شهریار مندنی پور	
هواردز اِند	ادوارد مورگان فارستر	ترجمهٔ احمد میرعلایی
یک گل سرخ برای امیلی	ویلیام فاکنر	ترجمهٔ نجف دریابندری

شعر

با نام گل	عبدالعلی عظیمی	
چهار مجموعه	پابلو نرودا	ترجمهٔ فرهاد غبرایی
خاک دامنگیر	کامران بزرگ نیا	
دیوان حافظ	تصحیح بهاء الدین خرمشاهی	
غزلهای سپید	ضیاء موحد	

انتشارات نیلوفر

آنتوان روکانتن، قهرمان رمان تهوع، تک و تنها در شهر بوویل زندگی می کند. هرچند دست اندر کار پژوهشی تاریخی است، باری دلمشغولیِ عمده‌اش «وجود» است؛ وجودی که او به آن می‌اندیشد، وجود ا[illegible]احتِ متافیزیکی‌اش نیست بلکه وجود در ساحتِ اینجهانی و جلوه گر در موقعیتهای اجتماعیِ فرد آدمی و روابط وی با افراد دیگر جامعه است. دو چیز روکانتن را می آزارد: یکی آنکه این وجود، در ذات خود، ناواجب و ناعقلانی است؛ و دیگر آنکه پیرامون او را جماعتی «رجاله»، با احساساتی دروغین و اندیشه‌های کلیشه‌ای، فرا گرفته‌اند. برخورد با این وجودِ ناعقلانی در انبوهِ جزئیات مبتذلش، گونه‌ای بیزاری و دل آشوبه و «تهوع» در روکانتن پدید می آورد. روکانتن به تجربه پی برده است که موسیقی حالت «تهوع» را در او می زداید و احساس بسط و خوشی به او می دهد. بفرجام، پس از سیر و سلوکی دردناک، در می یابد که برای رهیدن از چنبرهٔ هستیِ مهمل و ناموجهش باید ارزشهایی برای خودش بیافریند و برخورد وجودیِ ویژه‌ای اختیار کند. او به ادبیات دل می نهد و در این عرصه، رمان‌نویسی را به وجه خاص برمی گزیند. به این سان، امیدوار است که معنایی ارزشمند به زندگیِ بی‌معنایِ پیشینش بدهد.

رمانِ تهوع، که در زمرهٔ آثار برترِ ژان پل سارتر است، پیشاپیشِ همهٔ درونمایه‌های فلسفهٔ او را دربردارد، و براستی یکی از پرارج‌ترین نوشته‌های ادبیِ روزگار ما است.



۶۵۰۰ تومان

شابک: ۷-۰۶۰-۴۴۸-۹۶۴-۹۷۸ ISBN: 978-964-448 0-60-7